PREMIÈRE SÉRIE



L'ARCHITECTVRE & la DÉCORATION FRANÇAISES aux XVIIIe & XIXe SIÈCLES

LIBRAIRIES-IMPRIMERIES RÉUNIES
ANCIENNE MAISON MOREL
PARIS ~ 7, rue St-Benoit

L'ARCHITECTURE ET LA DÉCORATION FRANÇAISES AUX XVIIIe ET XIXe SIÈCLES

L'ARCHITECTURE

ET

LA DÉCORATION

FRANÇAISES

AUX

XVIIIe ET XIXe SIÈCLES

PREMIÈRE SÉRIE

PARIS
LIBRAIRIE CENTRALE D'ART ET D'ARCHITECTURE
Ancienne maison MOREL, CH. EGGIMANN, successeur.
106, boulevard Saint-Germain



Fig. 1.

EXPLICATION DES PLANCHES

Notre recueil est avant tout un répertoire de documents, mais ces documents ne seront pas toujours et nécessairement des chefs-d'œuvre au sens ordinaire de ce terme; des œuvres de moins grande envergure sont généralement plus utiles à consulter, fournissent à l'étude et à l'application des matériaux plus « pratiques », et elles ont pour elles, bien souvent, le charme, l'intimité, l'adaptation logique, l'harmonie, qui peuvent manquer à des ensembles plus grandioses, à des détails plus fouillés. — On s'est efforcé de donner de bonnes reproductions et on a voué la plus grande attention au travail du photographe, du phototypeur, de l'imprimeur. Mais il est certain aussi que toutes les planches n'apparaîtront pas également bonnes : la faute en sera, non à la négligence, et bien aux monuments originaux, mal éclairés ou se présentant dans des conditions décidément désavantageuses pour l'objectif. En pareil cas, nous ne nous abstiendrons pas de reproduire, si le motif présente de l'intérêt : la reproduction ne sera pas parfaite, mais le document sera là, et c'est l'essentiel; mieux vaut une image médiocre que pas d'image du tout. — Nous ne prétendons pas nous abstenir de donner des monuments connus; quand ce sera le cas, c'est qu'il n'en existe pas, jusqu'ici, de reproductions satisfaisantes; et nous savons, par l'expérience d'autres publications, que rien ne subsiste des images antérieures, si l'on en apporte de meilleures et, surtout, de bien présentées. Au surplus, nous sommes convaincus que les détails des monuments en apparence les plus connus ne le sont presque jamais eux-mêmes, et c'est pour cela que nous avons fait large part aux détails, et aux détails à grande échelle. — On ne trouvera guère, dans ces notes ou dans les légendes des planches, les appellations, commodes mais vagues, de style Louis XV, style Louis XVI, style empire; des dates ou, à défaut, une saine appréciation d'époque, valent mieux que ces désignations souvent arbitraires et qui, en général, ne tiennent pas compte des périodes de transition et de l'évolution naturelle des formes décoratives, de ses étapes et de ses nécessités. — Nos planches portent une numérotation continue; celles qui sont consacrées à un même édifice ou objet portent en outre, sous la légende, une numérotation qui ne concerne qu'elles.

PL. **I** à **V** : PARIS, *rue du Cherche-Midi, 18,* ANCIEN HOTEL COMMINES de MARCILLY. — Grâce à l'obligeance extrême de MM. Pavy, Andriveau et Schaeffer, généalogistes, propriétaires actuels, nous sommes à même de donner un certain nombre de vues d'ensemble et de détail, qui feront apprécier l'élégante architecture de cet hôtel, l'intérêt des principaux motifs décoratifs qu'il renferme. L'histoire en est, malheureusement, peu connue ; nous savons seulement, par un renseignement des possesseurs susdits, qu'il fut construit en 1735 pour la famille Commines de Marcilly. A la fin du siècle, l'hôtel était possédé, dit-on, par Charles-Joseph-Mathieu, comte de Lambrechts (1753-1823), ministre de la justice sous le directoire après avoir dirigé l'administration centrale belge sous la domination française, et qui fut ensuite sénateur et député de la restauration. En 1881, il a été acquis par les prédécesseurs de MM. Pavy, Andriveau et Schaeffer. De la date initiale de 1735, il ressort que la construction est de la première moitié du règne de Louis XV ; elle offre en effet tous les caractères de cette époque, sans présenter encore trop d'exagérations de formes, et même on y remarque quelques vestiges de motifs un peu plus anciens, comme la palmette qui orne le fronton de la grande baie du premier étage, sur la façade principale (voy. pl. **I**).



Fig. 2

L'hôtel se compose de deux corps de logis (voy. le plan sommaire, fig. 2). Du premier, sur la rue, tout l'essentiel apparaît sur notre première planche. La façade seule est intacte, et elle a été restaurée avec discrétion ; l'intérieur a été remanié. La porte cochère forme, avec les deux fenêtres qui la surmontent, un motif d'une extrême élégance, encore que la première de ces baies écrase un peu l'arcade de la porte. On remarquera combien il y a d'harmonie entre la décoration sculptée en pierre et celle du bois ; une sorte de cartouche à bords déchiquetés et relevés, posé obliquement, se retrouve dans l'une et dans l'autre ; nous en donnons un spécimen tiré de la menuiserie de la porte cochère (fig. 3) et on le remarquera aussi, endommagé il est vrai, sur la belle console figurée ici (fig. 4), qui est l'une de celles supportant la corniche de ladite porte. Nous reproduisons (fig. 5) le heurtoir à part ; il est fort beau, mais ce n'est pas le meilleur exemplaire d'un type fréquent à Paris. Le second corps de logis, entre cour et jardin, présente une disposition charmante, avec son pavillon central en arrière-corps, relié aux ailes par des parties cintrées. Cette façade (pl. **II**) est en pleine harmonie avec celle de la rue, aussi bien pour l'ensemble que pour les motifs sculptés. La façade postérieure, sur le jardin, ne présente pas grand intérêt ; on y remarque seulement une ou deux clefs sculptées à motifs de cartouches. Les communs, installés dans les ailes basses de la cour, surmontées de terrasses à balustrades, ont été remaniés eux aussi, de même que la façade postérieure du premier corps de logis.

Le second corps possède une cage d'escalier simple et élégante. La rampe de fer forgé, un peu tourmentée, offre un départ assez vigoureux et, en deux étages, une succession de panneaux se rattachant à quatre types principaux (pl. **III**). Au premier étage, les appartements d'apparat ont conservé un certain aspect de grandeur, mais deux pièces seulement ont gardé leur décoration ; encore celle du grand salon (pl. **IV** et **V**) ne date-t-elle que du dernier quart du XVIII[e] siècle et probablement du temps de Lambrechts ; un petit salon, prenant jour,



Fig. 3

comme le grand, sur le jardin, est demeuré « Louis XV », mais ne se prête pas à une bonne reproduction photographique. Pour en revenir au salon principal, c'est une grande pièce rectangulaire, avec, sur chacun des longs côtés, deux portes séparées, à droite, par un trumeau à glace, à gauche par la cheminée en

marbre blanc, surmontée d'une glace ; l'un des petits côtés est occupé par les fenêtres, l'autre par un lambris divisé en trois panneaux, dont celui du centre, aujourd'hui masqué par un corps de bibliothèque, possédait une glace, cintrée comme les autres. On trouvera la cheminée, fort belle dans sa simplicité, au bas de la planche **IV**, et un détail du chambranle en tête de ces notices (fig. 1). Cette planche **IV** permet de se rendre compte de l'ordonnance générale des lambris de ce salon, de l'élégante mouluration sculptée des portes et trumeaux et de la disposition de la corniche de plâtre, de bon style. On y verra l'un des délicieux dessus de porte, les trois autres remplissant la planche **V**. Ces dessus de portes sont en plâtre ou en stuc et symbolisent les quatre saisons ; on en voudrait connaître l'auteur et l'on songe à l'un des bons émules de Clodion. Seulement ils n'ont point été faits spécialement pour cette demeure ; ce sont des modèles en quelque sorte banals, car nous en connaissons deux autres exemplaires, l'un qui a disparu avec l'exquis petit hôtel de la rue du Montparnasse, 23, construit par l'architecte Poyet, l'autre qui se trouvait récemment encore dans la grande salle à manger de l'ancien hôtel Crillon, à la place de la Concorde. Comme l'on sait — par une notice de M. Lucien Lambeau, publiée dans les procès-verbaux de la commission municipale du vieux Paris (1905, p. 92 et suiv.) et qui résume excellemment les recherches de M. le vicomte de Polignac et de M. l'architecte Louis Lenormand — comme l'on sait que la décoration de l'hôtel Crillon fut exécutée pour le célèbre duc d'Aumont, entre 1775 et 1782, par l'architecte Pierre-Adrien Paris (1747-1819), il est naturel de penser que nos dessus de portes ont été composés par cet habile artiste et de songer, pour l'exécution, à l'un des sculpteurs dont il s'était entouré, tels que Broccardi, Mézière ou Radelle. Ce qui est positif, c'est que le modèle fut vite apprécié, puisqu'on le reproduisit. Il se peut, il est vrai, que ce soient les mêmes artistes qui aient travaillé à l'hôtel Crillon, aux hôtels de la rue du Montparnasse et de la rue du Cherche-Midi, auquel cas ils auraient utilisé ici et là leurs créations, et maints autres détails analogues tendraient à prouver qu'il en a bien été ainsi. A la rue du Cherche-Midi, les bas-reliefs qui nous occupent sont placés dans des encadrements un peu plus larges que dans les deux autres édifices ; aussi le sculpteur a-t-il été obligé d'ajouter ici quelques accessoires, tels que des arbres et du blé, sur les côtés des sujets. A l'hôtel Crillon, au contraire, c'est en hauteur que les panneaux ont quelque chose de plus.



Fig. 1

Pl. **VI** : ABBEVILLE, HOTEL DE VILLE. — Nous donnons le pavillon central de la face du corps principal, sur la cour. L'édifice a été remanié fréquemment et il possède encore des parties remontant au XVe siècle. De renseignements que veut bien nous transmettre, avec son obligeance habituelle, M. Alcius Ledieu, conservateur des musées d'Abbeville, il ressort que le bâtiment qui nous occupe fut restauré à l'intérieur en 1747 et que l'on en refit la façade la même année. Le fronton fut alors orné des figures, assez élégantes, qui supportent un cartouche aux armes d'Abbeville, lesquelles ont remplacé, à la restauration, des emblèmes républicains ayant succédé eux-mêmes, en 1794, aux armes de France ; le soleil de Louis XV surmontait normalement ces dernières. C'est en 1794 également, que furent taillées les deux panoplies des pilastres par un sculpteur d'Abbeville, nommé Auguste ; ces bas-reliefs témoignent d'un ciseau vigoureux et d'un bon sentiment décoratif.

Pl. **VII** à **XI** : PARIS, *rue Pierre-Bullet 6*, ANCIEN HOTEL DU CISELEUR GOUTHIÈRE. — Pierre-Joseph-Désiré Gouthière, le célèbre ciseleur et doreur, né vers 1745, mort en 1813, était établi quai Pelletier — aujourd'hui de l'Hôtel-de-Ville — à l'enseigne de la Boucle d'or, en 1766, 1771, puis à l'enseigne du Méridien, en 1776. En 1772, alors que ses affaires allaient brillamment et qu'il travaillait encore pour le comte d'Artois, la Dubarry, la duchesse de Mazarin, Louis XVI et d'autres grands personnages, il fit l'acquisition de terrains situés rue du faubourg Saint-Martin ; il voulut y construire, y installer, sans doute, ses ateliers en même temps que son logement, et ce fut le début de difficultés qui l'amenèrent à la ruine. En 1781, le ciseleur du roi ne recevait plus assez de commandes, ses nobles clients ne le payaient pas, et ses immeubles furent saisis avant leur achèvement. En 1787, il dut faire à ses créanciers l'abandon de l'universalité de ses biens, parmi lesquels se trouvaient les bâtiments, que ceux-ci ne se soucièrent point d'achever. L'un d'eux les racheta l'année suivante ; c'était le créancier principal, maître Nicolas-Hercule Arnoult jeune, ancien notaire au parlement de Paris, qui en demeura propriétaire jusqu'à sa mort, survenue en 1821 ; sa fille, madame Petit, lui succéda, et dès lors la maison de Gouthière est restée dans la famille Petit. Nous devons à l'amabilité extrême de M. R. Petit-Le Roy de pouvoir en reproduire les parties les plus intéressantes.

C'est à M. Henri Vial que l'on doit d'être fixé d'une façon certaine sur l'emplacement de la maison de Gouthière, qu'une tradition, infirmée par certains auteurs, plaçait bien au faubourg Saint-Martin. Son travail, *La faillite de Gouthière*, etc. (dans *la Correspondance historique et archéologique* 1901, p. 131 et suiv.), nous renseigne abondamment à cet égard, tout en faisant connaître maintes circonstances inconnues ou insuffisamment précisées des derniers temps de la vie de Gouthière. Deux actes, en particulier, sont précieux à consulter au sujet du bâtiment qui nous occupe ; le procès-verbal de la saisie, du 24 novembre 1781, décrit l'immeuble et ses confins, celui de la convention intervenue entre l'illustre débiteur et ses créanciers, du 25 janvier 1788, constate l'état de ruine dont il est menacé s'il reste inachevé et dans l'état de quasi-abandon où il se trouve depuis plusieurs années, durant lesquelles il fut loué pour une somme insignifiante. Grâce à ces pièces, on peut constater, avec M. Vial, que l'hôtel, qui avait son entrée rue du faubourg Saint-Martin, 74, est bien celui qui se trouve aujourd'hui au n° 6 de la rue Pierre-Bullet, et que l'étendue des terrains appartenant jadis à Gouthière a été sensiblement diminuée par suite de la construction de l'ancienne et de la nouvelle mairie du Xe arrondissement ; puis enfin, que la majeure partie de la décoration de l'hôtel ne remonte pas à Gouthière, mais bien, comme d'autres détails sont venus nous le prouver, à la possession du notaire Arnoult, lequel acheva d'orner la maison avec un goût assez fin pour que la vieille demeure, encore bien conservée dans son corps de logis principal, offre un très vif intérêt.

L'ancien hôtel de Gouthière se compose aujourd'hui d'un pavillon étroit (en noir sur le plan sommaire, fig. 6), avec avant-corps central précédé d'un péristyle et flanqué de deux ailes latérales avançant sur la cour jadis très vaste et, sans doute, destinée à former partiellement jardin. Des constructions, en partie anciennes, prolongent ces ailes jusqu'à la rue Pierre-Bullet ; il est probable que Gouthière avait installé ou se proposait d'installer là ses ateliers et ses magasins, mais il est difficile de se rendre compte de l'importance première de ces bâtiments remaniés à différentes époques. Ce qui est positif, c'est qu'il existait jadis, sur la rue du faubourg Saint-Martin, un premier corps de logis à quatre boutiques et à plusieurs étages, traversé par une porte cochère donnant dans la susdite cour, laquelle était fort allongée. Ce premier corps de logis, dès longtemps disparu, était peut-être réuni au pavillon du fond, réservé à l'habitation particulière de l'artiste, par les bâtiments latéraux dont il vient d'être question et qui auraient eu alors un grand développement. De tous ces bâtiments, à usage d'atelier, de magasins ou de maison à loyer, aucun n'était complètement terminé lors de la saisie de 1781. Quoiqu'il en soit de la disposition primitive de cette partie de la propriété, bornons-nous à constater son ancienne ampleur et les vastes desseins du malheureux artiste, pour ne retenir que son logis particulier, seul intéressant aujourd'hui.

Ce pavillon principal se présente au fond de la cour, surélevé d'une dizaine de marches (pl. **VII**, 1) ; il est d'une architecture élégante, que n'ont point réussi à rendre complètement méconnaissable les adjonctions, les exhaussements, la vétusté, maints outrages. Et d'emblée un point attire les regards : c'est un admirable bas-relief, une bacchanale, que nous n'avons pu reproduire avec toute la perfection désirée (pl. **VIII**, 1) et qui occupe toute la partie supérieure de l'avant-corps. C'est là un morceau d'un art achevé, à l'installation duquel le bon Gouthière dut tenir beaucoup. N'en aurait-il point modelé lui-même la maquette ? Ou faut-il prononcer ici le nom de Clodion ? L'œuvre mériterait un nettoyage attentif et, en tout cas, une plus constante attention. Au temps de Gouthière remontent aussi les deux belles têtes de Méduse des ailes en retrait (pl. **VIII**, 2). Mais c'est là tout : le reste de la décoration, tant extérieure qu'intérieure, est postérieur. Tout le prouve, et d'abord le style même

de cette décoration ; puis, toujours ce procès-verbal de 1781, qui indique que le pavillon, construit il est vrai, était loin d'être achevé, n'ayant ni escalier, ni plafond, ni plancher au premier étage, par conséquent pas de décorations autres que celles que nous avons vues sur les faces extérieures, terminées dès l'origine ; puis, enfin, sur les boutons de la porte d'entrée, la présence de grands A attestant que les travaux d'aménagement ne datent que de M. Arnoult. C'est à celui-ci que l'on doit certainement l'huisserie de la porte d'entrée, avec ses panneaux octogones, et, en tout cas, le motif qui orne le cintre : deux figures de muses couronnant le buste d'Apollon (pl. **VIII**, 3) ; cette sculpture, en stuc ou en plâtre, est d'un bon style et date de l'empire, de même que les deux sphinx gardant le péristyle, qui commencent à être fort ruinés et sont, du reste, d'échelle trop petite pour les parties décorées voisines. Mais pénétrons à l'intérieur : nous nous trouvons dans un étroit vestibule d'où part un escalier qui, sans doute, ne devait point, dans le plan primitif, être construit là. Restons au rez-de-chaussée, le seul étage qui puisse nous retenir. Au-dessus de la porte donnant accès aux appartements, on voit un grand bas-relief de plâtre (pl. **VII**, fig. 2), qui n'est autre que le moulage d'un marbre antique du Louvre (n° 1612) ; il représente cinq danseuses élégantes, se tenant par la main au-devant d'un portique à pilastres corinthiens cannelés. L'original a 0 m 735 de hauteur ; les figures, hautes de 0 m 63, ont subi quelques restaurations, dans les têtes surtout, mais on n'y constate pas les dégradations de notre moulage. Comme ce fragment de frise faisait partie de la collection Borghèse, et que celle-ci n'est entrée au Louvre qu'en 1803, nous avons là une preuve de plus en faveur de la date de la décoration intérieure, qui, à notre avis, ne saurait être antérieure à M. Arnoult. Cette décoration n'a point la haute valeur des sculptures commandées, si ce n'est exécutées par Gouthière, qui restent œuvres d'art, alors que ces figures ou ces ornements, de stuc ou de plâtre, ne sont que du surmoulage ou de la fabrication courante, excellente en son genre, il est vrai ; mais ce sont, à coup sûr, de charmants motifs. Et c'est dans le salon principal qu'il en faut juger le grand caractère décoratif et la distinction. Ce salon se trouve à droite en entrant, après une première pièce centrale, le vestibule véritable, dallée de marbre, avec rosace de milieu en marbre de couleurs différentes et plafond rond en dôme, cantonné de quatre écoinçons à motifs de foudre et de rinceaux (pl. **XI**, 2) ; les deux parois latérales de ce vestibule sont décorées, dans le haut, d'une frise de griffons de grand style, imités de l'antique (pl. **XI**, 3). Le



Fig. 5

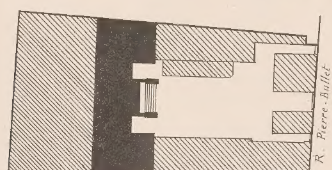


Fig. 6

grand salon donc (voy. le plan sommaire, fig. 7), est une pièce de 6 mètres sur 6 m 10, éclairée par trois fenêtres *f*, dont deux baies cintrées du côté du jardin et une baie rectangulaire sur la cour, en partie masquée actuellement, que l'on voit à droite sur notre pl. **VII**, 1. Entre les deux grandes baies se trouve la cheminée de marbre blanc *ch*, très simple, à tablette supportée par deux colonnettes à chapiteaux ioniques de bronze ; glace au-dessus, surmontée d'un médaillon circulaire, comme aux autres trumeaux. Ces médaillons représentent une nymphe jouant avec l'amour (pl. **VII**, 3, celui qui occupe le dessus de la troisième fenêtre), une nymphe apprenant à l'Amour à tirer de l'arc, une femme arrosant une plante (pl. **X**, 3), etc. ; ils sont d'un style excellent et d'un modelé exquis, mais il est à regretter qu'on ne puisse, à cause d'installations d'éclairage et du peu de recul dont on dispose, les photographier convenablement et à grande échelle. Pour les mêmes raisons, nous n'avons pu obtenir un cliché satisfaisant de l'ensemble du salon ; ce n'est pas faute, du moins, d'avoir abusé de la patience et de l'obligeance de M. A. Boudin, locataire du pavillon — dont les magasins de passementerie occupent l'étage que nous décrivons et les ateliers, l'ancien jardin de Gouthière — qui a subi nos opérations photographiques avec une bienveillance à laquelle nous rendons hommage. Le plafond possède une rosace qui n'a pu être reproduite non plus. Quant aux panneaux des parois, ils sont entièrement revêtus — moins le soubassement, partout dissimulé aujourd'hui par des corps de rayons et de tiroirs — de riches montants d'arabesques de deux types : celui qui occupe la gauche de la pl. **IX** existe en 1, 2, 3 et 4 du plan fig. 7 (largeur de champ, 0 m 80), celui de droite se trouve seulement en 5 et 6 (largeur, 0 m 965). Ce sont de très beaux documents du style empire, avec, encore, de très authentiques réminiscences de Louis XVI, mais ce n'est pas « du » Louis XVI ; l'absence de motifs floraux le démontre amplement. On admirera et leur somptueuse ordonnance, et la haute qualité de leur modelé ; les figures d'amours, de génies, de cariatides que l'on y voit, sont excellentes ; on les appréciera mieux encore sur notre pl. **X**, 1, et il faut être heureux de leur bonne conservation, à laquelle M. Boudin veille avec soin. On peut se demander si, à l'origine, toute cette décoration de stuc — de stuc heureusement, car, si elle était en bois, nous ne savons trop si elle serait encore en place — était peinte, ou, tout au moins, si le ton général blanc chaud était rehaussé de quelques notes plus vives ; nous ne le croyons pas. Lesdits panneaux sont flanqués d'étroits montants de palmettes et rinceaux, dont le détail apparaît pl. **X**, 2, tandis qu'on voit encore, sur la même planche, en 3, le beau motif des dessus de porte, avec le médaillon dont il a déjà été question, et de la corniche opulente, qui fait le tour de la pièce. Les écoinçons du dessus de porte — serpent s'enroulant sur un rameau de laurier — se répètent près des cintres des deux baies principales.

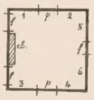


Fig. 7

Si nous retraversons le vestibule, nous trouvons, dans l'aile de gauche, la salle à manger, qui a deux pans coupés du côté de la cour et pas de fenêtre sur cette face-là. On remarque dans cette pièce une belle rosace de plafond, qui n'a pu être reproduite, et deux dessus de portes remarquables, dont le motif principal représente des faunes musiciens adossés à une grande amphore (pl. **XI**, 1) ; écoinçons à motif de bouclier et d'aigle se répétant dans le cintre des grandes baies sur le jardin. Mais les portes elles-mêmes sont d'un haut intérêt ; elles sont en bois rouge naturel, avec de grands panneaux d'acajou et un encadrement de bois foncé également rehaussé d'une très mince décoration peinte en noir. La porte qui donne dans le vestibule est même plus richement décorée ; dans les panneaux circulaires du bas sont peints des oiseaux et dans ceux, octogones, du haut, deux figures charmantes (hautes de 0 m 52). C'est un jugement de Pâris. Pâris y est, naturellement, mais il n'y a qu'une déesse, qui ne doit point être Vénus... puisqu'elle a gardé quelques voiles. Il a été impossible de photographier à part ce délicieux détail ; et notre reproduction d'ensemble n'est pas telle que nous l'eussions désirée.

Enfin, une petite pièce occupe l'extrémité de l'aile gauche. C'était la bibliothèque. Elle possède encore ses rayons de bois rouge, disposés en corps continus, avec colonnettes à chapiteaux toscans de bronze, et sa cheminée de marbre à grandes consoles ornées de palmettes de bronze. Très sombre et encombrée de métiers, nous n'avons pu photographier cette pièce.

Maître Nicolas-Hercule Arnoult était, on le voit, homme de goût et il faut féliciter ses descendants d'avoir laissé son œuvre intacte, ou à peu près. Le pauvre Gouthière ne l'eut point trop désavouée et peut-être la connut-il.

La façade postérieure, sur l'ancien jardin, ne présente pas d'intérêt ; elle a un balcon à balustres ronds, datant probablement de Gouthière, et une corniche d'ordre toscan ; on aperçoit ces détails de la cité Hittorff. Du jardin, il ne reste pas trace, non plus que des deux perrons qui, de l'étage que nous avons décrit, y conduisaient par deux rampes symétriques.

Pl. **XII** : VERSAILLES, *place Saint-Louis*, FONTAINE.— Cette fontaine a été construite en 1766 par Hubert Pluyette, inspecteur des bâtiments du roi, dessinateur des plans des parcs et jardins des maisons royales en 1756, membre de l'académie d'architecture en 1758, auteur également, à Versailles, du grand réservoir de la butte de Picardie. La fontaine a été restaurée

en 1856 et pourvue alors de l'inscription fort médiocre que l'on y peut lire. Le mascaron de bronze est d'un bon caractère ; le bas-relief qui le surmonte offre une composition dans le genre d'Oudry, des cygnes effrayés par un caniche sortant des roseaux.

Pl. **XIII** : PARIS, *rue du Bac, 102,* HOTEL DE SAINTE-ALDEGONDE. — Cet hôtel, sur leque nous ne possédons pas de renseignements relativement à sa construction, est occupé aujourd'hui par l'école Saint-Germain. C'est là un bon spécimen d'hôtel de moyenne importance et la façade, admirablement conservée du reste, est disposée avec art ; on voudrait en connaître l'architecte. Nous donnons, à grande échelle, les trois mascarons des arcatures du rez-de-chaussée, œuvres agréables de sculpture, qui, sans présenter une originalité bien grande ont du caractère et dénotent un ciseau expérimenté et spirituel. Les trois masques se font — qu'on nous permette cette expression — de l'œil. L'édifice doit remonter au milieu de la première moitié du XVIIIe siècle ; il a appartenu au comte de Sainte-Aldegonde, et a été habité par diverses personnes notables, jusqu'au jour où il a été vendu (1890) à l'institution déjà citée. La porte a conservé ses vantaux et son imposte à la sculpture simple et élégante, que nous reproduisons ici (fig. 8) ; des serpents y enlacent d'opulents rameaux de laurier, de chaque côté de l'oeil-de-bœuf très simple ; le heurtoir seul a disparu.

Pl. **XVI** : PARIS, ENSEIGNES SCULPTÉES. — Nous avons groupé sur cette planche trois enseignes d'époques un peu différentes dans l'espérance que ces documents seraient appréciés et inciteraient quelque architecte à reprendre la vieille coutume des enseignes sculptées en bas-relief, qui, tout en annonçant un négoce, donnaient un nom à la maison. — La figure du haut reproduit l'enseigne de bois sculpté et peint du cabaret du Soleil d'or, rue Saint-Sauveur, 83 ; un petit Bacchus juché sur un tonneau, couronné de pampres et accompagné de deux génies, s'occupe à vider le contenu d'une coupe, tandis que ses compagnons manient brocs et fiasques, l'un d'eux, de plus, donnant une grappe à dévorer à une panthère, un peu bizarre ici, mais un tel animal fait partie de toute bacchanale bien ordonnée. Des ceps de vignes agrémentent le tableau, que surmonte le soleil de Louis XV ; des fiasques sont encore suspendues aux côtés de cet emblème. Dans le champ, on remarque les traces de deux signes identiques, dont nous donnons ici la restitution (fig. 9). Ce sont là de ces marques de maisons ou de commerce, que les marchands et commerçants mettaient sur leurs immeubles comme sur leurs marchandises, leurs actes et leurs cachets, et qui, tout en présentant une grande variété, se ramènent toutes à une disposition assez simple de jambages formant souvent un quatre de chiffre avec divers appendices. Mais ce quatre ne constitue pas un nombre, et il faut se garder d'y chercher un millésime, surtout pas un millésime du XVe siècle, comme certains auteurs ont cru pouvoir le faire à propos de l'enseigne qui nous occupe. Une sorte de 6 que l'on distingue à droite n'est autre chose qu'une vrille du cep voisin. Il est vraisemblable que l'enseigne a subi, dans son entourage architectonique, quelques modifications ; il devait y avoir à l'origine un encadrement mouluré, de bois ou de pierre. La devanture du café ne date plus, du reste, que du commencement du XIXe siècle et c'est, sans doute, lors de sa réfection, que l'enseigne aura été déplacée et quelque peu amoindrie.

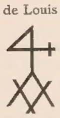


Fig. 9

L'enseigne « Au Cherche-Midi », rue du Cherche-Midi, 19 (2), a un caractère artistique beaucoup plus prononcé et doit être l'œuvre d'un sculpteur autrement habile ; elle est aussi plus tardive, ne remontant guère qu'à la seconde moitié du règne de Louis XVI. On peut supposer qu'il s'agit de l'enseigne d'une boutique d'opticien, ou de celle d'une hôtellerie ; mais il est vraisemblable aussi que ce soit là simplement le témoignage plastique de la tradition, assez ancienne, qui s'attache au nom de la rue. Ce qui est certain, c'est que ce n'est pas cette enseigne-là, comme on le dit volontiers, qui a donné son nom à la rue ; ce nom remonte, en effet, au XVIe siècle, et à cette époque il n'y avait aucune construction sur l'emplacement du n° 19. Mais d'anciens historiens de Paris disent, à la suite de Sauval, que le nom de Cherche-Midi (qui fut aussi Chasse-Midi) provient d'une enseigne « où l'on avait peint un cadran, et des gens qui y cherchaient midi à quatorze heures », d'où serait venu également le proverbe bien connu. Sans rechercher si le proverbe a quelque rapport avec le vocable de Cherche-Midi, ce que nous ne croyons pas avec le docte Jaillot, sans nous demander davantage quelle peut être l'exacte origine du vocable, ni si c'est l'enseigne qui a donné son nom à la rue ou le nom de la rue qui a donné naissance à l'enseigne, nous constaterons que l'enseigne du XVIIIe siècle, sans obscurité d'interprétation, laisse parfaitement supposer le sens véritable du nom de Cherche-Midi : un astronome vêtu à l'antique calcule à l'aide d'un compas, y cherche sur un gnomon, que tient un charmant petit génie joufflu, la place exacte du midi solaire. Il est plus que probable que l'enseigne que croit avoir vue Sauval, sur un édifice quelconque de cette voie, offrait une image analogue, où, en y mêlant quelque littérature, il voulut chercher ce qui ne s'y trouvait pas. Il est encore admissible qu'il se soit agi d'un simple cadran solaire, décoré de l'inscription « au Cherche-Midi », et que le sculpteur du XVIIIe siècle, l'ayant connu lui-même ou par tradition, ait songé à le faire revivre en l'agrémentant de personnages qui expliquaient mieux le vocable consacré. La rue du Cherche-Midi a possédé d'autres noms : chemin de la Tuilerie, puis de la Vieille-Tuilerie, rue des Vieilles-Tuileries, du Petit-Vaugirard, qui ont désigné parfois certains tronçons de cette voie, qui conduisait jadis du bourg Saint-Germain à Vaugirard.

Le gagne-petit de la troisième figure semble annoncer une boutique de rémouleur ou de coutelier ; il semble douteux que ce soit une enseigne destinée seulement à doter d'un nom la maison qui la porte. Mais il est possible qu'il s'agisse d'une hôtellerie ou d'une auberge placée sous le vocable du gagne-petit, tout comme tel magasin de nos jours. Le bonhomme est bien à son affaire ; ce qui ne l'empêche pas, tout en faisant tourner sa meule qu'arrose l'eau jaillissant d'un sabot percé, de contempler avec joie le verre qu'il boira tout-à-l'heure. Des couches successives de couleur n'ont pas trop altéré les contours de cette spirituelle image, si intéressante au point de vue du costume et de l'art populaire, et qui vient égayer le carrefour un peu sombre de la rue des Nonnains-d'Hyères et de la rue de l'Hôtel-de-Ville.

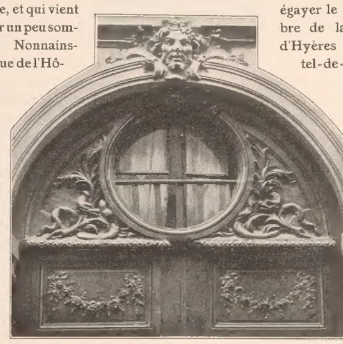


Fig. 8

Pl. **XV** à **XVII** : ABBEVILLE, *rue Saint-Gilles, 83 et 85,* ANCIENS HOTELS SANSON DE FRIÈRES. — M. Alcius Ledieu, conservateur des musées d'Abbeville, dont nous avons dejà signalé l'obligeant empressement à propos de la pl. **VI**, nous informe que ces deux hôtels contigus ont été la propriété de la famille Sanson de Frières, dont prétendaient descendre les bourreaux Sanson, illustrations parisiennes ; ils appartiennent aujourd'hui à la famille Blin de Bourdon. On ne sait malheureusement pas à quel architecte en attribuer la construction, ni à quel sculpteur, très probablement d'Abbeville, ou, du moins, du nord, et meilleur ornemaniste que figuriste, la décoration. La façade (pl. **XV**) est exquise avec ses deux grands motifs de portes cochères, harmonieux et variés, et l'élégante ordonnance des six fenêtres de chaque corps de logis. Ces dernières ont, au premier étage, des clefs ornées de maccarons au visage féminin ; quatre d'entre eux, portant des chapeaux spirituellement troussés et garnis de fleurs ou de fruits, symbolisent les saisons ; les deux autres, soit le premier et le dernier de la façade, n'ont pas de caractère symbolique bien déterminé. Le détail que nous donnons des portes cochères (pl. **XVI**), nous dispense de décrire celles-ci ; on louera l'arrangement des motifs, leur variété, mais on trouvera à reprendre, dans les figures, des défauts, des traces d'une inexpérience, qui sont sensibles surtout dans les deux cariatides du n° 83, aux bras disproportionnés, aux jambes si malheureusement courtes.

A l'intérieur d'un des hôtels, deux grandes pièces, un salon et une salle à manger, ont conservé leurs lambris sculptés.

Nous reproduisons ceux du salon, le panneau de la cheminée et le trumeau à console, à une échelle assez grande (pl. **XVII**) pour n'avoir point à en parler davantage. Il faut, cependant, en signaler le charme exquis — encore qu'il s'agisse d'ornements de stuc et de plâtre, et non de bois sculpté — et la bonne conservation. La cheminée est fort belle, en marbre blanc veiné de gris, les lambris sont d'un ton blanc pur. Quant à la salle à manger, qui n'a pu être convenablement photographiée et des dispositions de laquelle la figure 10 donne une idée, elle est d'un ton brun foncé, qui n'est très probablement pas celui de la peinture primitive, du reste ; elle a perdu son ancien poêle de faïence, qui, dans une niche, faisait face, selon l'ordonnance habituelle, au panneau à console.



Fig. 10

La vieille cité d'Abbeville — dont on ne saurait parler, dans un ouvrage d'art et d'archéologie, sans évoquer le grand nom de l'archéologue Boucher de Perthes — possède maints importants morceaux d'architecture civile du XVIII[e] siècle : c'est là que nous avons pris la belle porte, qui orne la couverture de nos livraisons, œuvre excellente de la fin du règne de Louis XV, où nous croyons distinguer le même ciseau habile que sur la façade des hôtels Sanson de Frières, travaillant quelque vingt ans antérieurement. Cette porte est celle de l'hôtel dit de Pierre Becquin, qui fut maieur d'Abbeville en 1670, hôtel faisant face, du reste, ou à peu près, à ceux qui font l'objet de nos planches XV à XVII, puisqu'il se trouve au n° 84 de la rue Saint-Gilles. Il est certain que la porte, si ce n'est l'hôtel, est postérieure à la magistrature de P. Becquin.

Tout cela, extérieurs et intérieurs, n'est pas d'un caractère très accentué, ce n'est pas encore du Louis XVI bien déterminé, mais ce n'est plus du Louis XV. C'est un excellent travail de décorateurs de province, qui, sans doute, ne suivaient pas de bien près la mode de la capitale. On ne peut les en blâmer et il faut apprécier leur œuvre charmante d'artisans très habiles.

Pl. **XVIII** et **XIX** : PARIS, *rue de Varenne, 58 et 60*, ANCIENS HOTELS DE TINGRY ET D'AUROY. — Véritable musée de l'architecture française du XVIII[e] siècle, la rue de Varenne offre une succession presque ininterrompue d'hôtels remarquables, qui ont conservé au moins leurs façades et leurs admirables portes cochères, si les intérieurs ne sont plus guère intacts. Les façades dont nous reproduisons le motif central n'apparaissent point parmi les plus belles, ni les plus riches, mais elles sont d'une grande élégance dans leur simplicité, de proportions harmonieuses et de lignes sûres. La plus ancienne, celle qui porte le n° 60, est la plus sobre naturellement ; dans la façade, de sept fenêtres, le motif de milieu, accusé par deux pilastres de bossages peu accentués et couronné par un fronton triangulaire sans ornement, fait à peine saillie, et toute l'attention se dirige sur la porte que surmonte une modeste corniche. Deux élégantes consoles la supportent, qui n'ont encore rien de Louis XV. Le cartouche, posé sur deux palmes, qui complète ce morceau de décoration, est chargé d'un chiffre aux lettres enlacées L, C et M, se rapportant à nous ne savons lequel des propriétaires successifs. Un petit point de sculpture au sommet de la fenêtre centrale du premier étage forme, comme d'habitude, le rappel convenable. Et il n'y aurait plus rien à citer, sauf de modestes balcons de ferronnerie aux fenêtres du premier, si les vantaux de la porte ne devaient nous retenir un instant. Le heurtoir est de peu d'intérêt, mais l'imposte a une belle rosace taillée en plein bois, aux palmettes encore louis-quatorzienne, et les panneaux se chargent d'amples encadrements régence. Connu, en général, sous le nom d'hôtel de Tingry, cet hôtel devrait plutôt se nommer Du Prat, puisqu'il fut construit pour les Du Prat, en 1728, et que les Tingry n'y vinrent que dans la seconde moitié du siècle ; puis ce fut M. de Montmorency-Luxembourg, le comte de Béthune-Sully, enfin un certain M. de la Galaizière.

Avec le n° 58, nous sommes en plein Louis XV. C'est qu'ici la construction ne remonte qu'à 1750. Hôtel d'Auroy alors, ce fut, vers 1775, un hôtel du comte de La Rochefoucauld, en attendant que, sous l'empire, le majorat créé pour le général Rampon vînt s'y asseoir. La façade de sept fenêtres a deux étages sans intérêt. C'est également le motif central qui attire l'attention. Il présente une particularité architecturale assez curieuse — voulue ou involontaire ? — consistant en une déviation dans le plan de la grande niche au fond de laquelle s'ouvre la baie du premier étage ; cette niche se creuse davantage à gauche qu'à droite, sans qu'on puisse en trouver la raison. Le plus bel ornement est le balcon de fer forgé aux panneaux remarquables ; d'opulentes consoles, trop ornées même, le supportent, de même qu'un cartouche qui décore en même temps la clef de l'arc de la porte. Tout cela est, du reste, de très bonne sculpture et de conservation admirable. Les vantaux de la porte sont simples, le heurtoir possède une jolie plaque ajourée. On a malencontreusement gâté l'effet de cette porte en la diminuant de hauteur pour utiliser la voûte du passage.

Pl. **XX** à **XXVIII** : PARIS, *rue des Petites Ecuries, 44*, ANCIEN HOTEL PARTICULIER. — Parlant, dans un numéro consacré au musée des arts décoratifs de la belle revue *les Arts* (déc. 1905, p. 32), de deux groupes attribués à Clodion et conservés dans ce musée, M. Maurice Demaison disait que la « petite maison » dont ils avaient été tirés n'existait plus. C'est une erreur ; non seulement elle existe encore, mais on y trouve encore une notable partie de la décoration intérieure de l'appartement principal. Et grâce à l'obligeance de M[me] E. Raynaud, propriétaire de l'immeuble, et de MM. les directeurs de la maison John Wanamaker, qui occupe ces locaux jadis si somptueux, nous avons pu photographier ces vestiges si dignes d'intérêt et si peu connus. Sans doute, nos photographies ne sont pas absolument parfaites, mais il faut tenir compte des difficultés inhérentes à des salles mal éclairées et affectées à des bureaux, dont, malgré l'empressement très louable des occupants, nous ne pouvions pourtant user davantage ; des poses de plusieurs heures ne se peuvent recommencer dans de pareilles conditions, sans abuser étrangement, et, du reste, nous ne croyons pas qu'il puisse être fait mieux avec cet éclairage et la qualité de ton des décors reproduits.

La petite maison — si « petite maison » il y a — se compose d'un rez-de-chaussée surélevé et d'un étage, et se dresse aujourd'hui au fond d'une cour. La façade est peu intéressante ; elle se distingue par un petit péristyle à deux colonnes et une frise de stuc. Si l'on pénètre sous ce péristyle, on se trouve devant l'escalier, droit et à une révolution, dont la cage est décorée à l'antique, dans le genre pompéien, d'un décor dont nous ne saurions dire, à la vérité, s'il est ancien ; il ne date sûrement pas de l'origine. Comme il n'y a rien à voir à l'étage, entrons au rez-de-chaussée. Les salles sur cour n'ont plus de décor et tout l'intérêt se concentre sur celles prenant jour sur le jardin, une salle à manger, trois salons. La salle à manger est délicieuse ; elle est ovale ou, plus exactement, se termine en hémicycle aux deux extrémités et a 8 m. 50 sur 5 m. 28. Elle occupe une sorte d'annexe sans étage, sur la droite de la maison. Comme il était difficile d'en prendre une vue d'ensemble qui ne fût pas complètement déformée, nous en donnons un quart (pl. **XX**), permettant à chacun de bien se rendre compte du plan et de la disposition du décor. Le plafond est en coupole et à vitrage ; une fenêtre, d'où



Fig. 11

vient une lumière insuffisante, s'ouvre sur le jardin ; une autre, à la vitrerie opaque, est percée à l'autre extrémité ; sur les côtés latéraux, il y a la porte d'entrée et, vis-à-vis, une fausse-porte à glaces. A droite et à gauche de ces dernières est un panneau peint, aux côtés des fenêtres une niche semi-circulaire et cintrée comme toutes les ouvertures. Entre chacune de ces divisions de la paroi, une demi-colonne — de stuc, comme tout le décor — imitant le marbre jaune, supporte la frise ; il y en a douze. Telle est l'ordonnance générale de la pièce. Les détails valent autant d'attention, depuis le sol, au pavement de marbre multicolore, jusqu'à la voussure peinte. Les quatre panneaux peints a fresque sont décorés, dans un encadrement de volutes doubles, de montants d'arabesques dans le genre antique, très fins de couleur, d'un dessin excellent et d'un goût très sûr. Nous en reproduisons deux (pl. **XXIV**), qui alternent, comme motifs généraux, avec les deux autres. On trouvera (pl. **XXV**) des détails des cartouches en grisaille, sur fonds alternativement rouges ou bleus, représentant des scènes antiques — adoration d'une Cérès, bacchanale, cortège dionysiaque, assemblée de muses — et traités avec largeur et liberté, « enlevés », peut-on dire, en quelques coups de pinceau. C'est là de la décoration du meilleur aloi, comme il en est, du reste, pour les panneaux dans leur ensemble. Il sera intéressant de les comparer avec les stucs en relief de l'hôtel Gouthière que nous avons publiés (pl. **IX**) ; le parti décoratif est le même, et l'habileté — du modeleur ici, du peintre là — identique, mais il y a vingt ou vingt-cinq ans d intervalle, et la formule s'est modifiée dans les détails ; les motifs floraux ont disparu, les quantités sont moins bien réparties et il n'y a pour ainsi dire pas de quantités dominantes, la liberté de conception et de faire paraît un peu atténuée, peut-être par le fait du moulage. Du reste, même emploi prépondérant de la figure humaine et des cartouches et médaillons formant tableaux et comme subdivisions des panneaux.

Des colonnes, nous serons quitte en signalant les chapiteaux toscans à la corbeille entourée de feuilles d'acanthe (pl. **XXIII**). La frise, qui règne ininterrompue tout autour de la salle est infiniment jolie et comporte trois motifs se répétant : *a)* un brûle-parfum flanqué de deux sphinx affrontés et montés par des amours porteurs de coupes de fruits (pl. **XXI-XXII**) ; *b)* une coupe de fruits et deux chimères montées par deux amours armés de bâtons ; *c)* un aigle tenant un serpent dans ses serres et attaqué par deux molosses retenus par deux femmes se terminant en rinceaux, urnes renversées à terre (pl. **XXIII**). Des rinceaux que traversent des chiens, des oiseaux ou des poissons en lutte, relient ces motifs les uns aux autres. Cette frise modelée avec art, et dont les reliefs s enlevent en blanc sur un fond de couleur, a déjà tenté de modernes décorateurs et elle a été surmoulée il y a quelques années. Au-dessus d'elle existe un rang de modillons, puis vient la coupole avec la partie actuellement essentielle de la décoration. Là, en effet, sur une large zone en quart de cercle, est peinte à fresque une frise au fond clair, peu propice malheureusement à l'objectif, tant elle est mal éclairée ; nous avons tenu néanmoins à reproduire dans son ensemble ce rare morceau de peinture décorative qu'une tradition attribue, sans preuve aucune, à Prudhon. Sans doute, le grand artiste dut-il accomplir toutes sortes de travaux lorsqu'il fut établi à Paris, depuis 1780, et l'on sait positivement qu il fit de la décoration ; sans doute aussi, l'époque concorde-t-elle avec celle de la construction de notre hôtel, mais il paraît assez difficile d'aller plus loin. Ce qui est positif, c'est que la peinture est d'un maître excellent, dessinateur élégant et aisé, peintre subtil et délicat autant que décorateur habile et pondéré. Et il ne nous semble pas moins certain que c'est la même main qui a peint la frise et les panneaux d'ornement. Notre planche double **XXI-XXII** donne, par un artifice de découpage et de redressement, et en quatre morceaux, l'ensemble de la frise, divisée elle-même en quatre tronçons par des motifs importants se rapportant aux saisons : sur les grands côtés, une sorte de vase adorné de houlettes, de couronnes et de guirlandes, avec Flore et Cérès assises et le signe zodiacal des gémeaux, puis un brûle-parfum flanqué de thyrses, couronnes, guirlandes, amphores, avec deux figures drapées et le signe du capricorne ; sur les hémicycles, une vasque chargée de raisins, un moissonneur buvant et une vendangeuse prenant une grappe, et le signe du lion — une fontaine dont l'eau retombe sur une nymphe et un triton, avec le signe des poissons. Entre ces quatre motifs se développe une superbe bacchanale, dont les épisodes se succèdent ainsi, en commençant au bas, a droite, de la planche : Isis-Fortune assise, tenant le gouvernail et la corne d'abondance, accompagnée des serpents ; des prêtresses l'entourent en lui offrant des fruits sur un autel et un rameau d'olivier, en chantant et en jouant de la double-flûte. — Satyre et bacchante dansant, puis le char de Bacchus et d'Ariane, traînés par des panthères et conduit par un amour tenant un flambeau allumé. — Silène soutenu par un faune, un bouc, une bacchante et un panisque. — Adoration de Priape. - Une scène de comédie, précédée d'un groupe imposant, vieillard sur un lit auquel une suivante verse à boire, tandis que l'amour, avec son arc pendu à un candélabre voisin, s'appuye contre ce personnage, peut-être Bacchus indien, et qui tient une lyre. - Le char de Vénus, traîné par des adolescents ailés ; nymphe à genoux répandant des fleurs, amour volant excitant le groupe de la voix et du geste, amours poussant à la roue, jeune dieu couronnant la déesse, danseuses et Pan suivant le char. C'est ici le motif le plus gracieux de la composition ; on remarquera l'élégance des figures ailées. — Le thiase de Dionysos est au complet ; il s'y ajoute même quelques grands dieux. L'ensemble de la peinture mérite une attention prolongée ; les détails spirituels ou charmants abondent, et le tout est enlevé avec un rare brio ; ce n'est pas l'œuvre d'un décorateur seulement, il y a ici un vrai peintre, enchanté de sa besogne et l'accomplissant en toute liberté. Nous terminerons ce que nous avons à dire de ce plafond, en faisant remarquer la guirlande en relief qui sépare la partie en voussure de la partie plate dans laquelle s'ouvre le vitrage rectangulaire. Pour remplir les deux espaces semi-circulaires, le peintre a disposé des velum multicolores, dont on trouvera le détail au milieu de la planche. La frise peinte est bordée par deux bandes imitant le marbre jaune.

Ce n'était pas là toutefois la grande merveille de cette salle. Les quatre niches que nous avons déjà vues, contenaient quatre groupes qui, malheureusement, ont été enlevés. Deux d'entre eux ont été acquis par M. L. Doucet, les deux autres faisaient partie de la collection Peyre et nous avons pu les photographier au musée des arts décoratifs, où ils ornent la tribune du fond. Ce sont des œuvres exquises (pl. **XXVI**), représentant des nymphes qui, deux à deux, supportent de larges vasques



Fig. 2

chargées de fruits. On n'a pas hésité à les attribuer à Clodion. Il est certain que plus d'un trait rappelle la manière du grand sculpteur, et l'élégance, et les modelés voluptueux, et les visages un peu larges, et les statures un peu courtes. On posera toutefois ici un point d'interrogation, car maints sculpteurs de cette seconde moitié du XVIII siècle ont été d'habiles gens et il n'est plus de mode d'attribuer coûte que coûte tous les bons ouvrages aux noms les plus connus. La critique discerne ou admet vingt noms là où, il y a trente ans, on n'en reconnaissait qu'un, et mieux vaut encore pas de nom, en matière d'œuvre d'art, qu'une identification précipitée, qu'une reconnaissance usurpée. Au reste, Clodion fut peu coutumier d'œuvres d'aussi

grandes dimensions ; d'autres comme Roland, comme Moitte – sans parler des Falconet, des Pajou, des Allegrain et des Pigalle — comme Vassé, Lecomte, La Rue, L.-S. Adam, Boizot, Marin, ont traité les mêmes sujets que lui, ont été d'excellents décorateurs et ont même, parfois, collaboré avec lui. Nos groupes sont en stuc ; ils ont 2^{m} 35 de hauteur et s'élèvent sur des socles enguirlandés de 10^{m} 95 de haut, dont les originaux sont restés à la rue des Petites-Écuries. Les figures de femmes, seules, ont environ 1^{m} 40.

On s'imagine ce que devait être cette salle à manger au temps de sa splendeur. Si elle sert aujourd'hui de salon de lecture à une grande maison d'exportation, il faut être bien heureux qu'elle ne soit pas plus amplement dépouillée. Le salon contigu — petit salon – n'a pas été aussi favorisé, il n'y reste rien qu'un dessus de porte orné d'une opulente guirlande (fig. 11).

Passant dans le grand salon, de forme oblongue, qui suit, on se retrouve dans une pièce bien décorée, mais où la moitié exactement du décor a disparu, c'est-à-dire tout le lambrissage de la face externe. Elle est allée chez des antiquaires parisiens[1]. Et nous ne parlons pas du plafond ancien, détruit également. Ce qui reste du lambris fait regretter amèrement qu'un aussi charmant ensemble se soit disloqué ; notre planche **XXVII** le donne en son entier, y compris une triste cheminée de marbre qui a remplacé l'ancienne, la vraie, que nous connaissons par un croquis publié par A. de Champeaux et qui a fait aussi partie de la collection Peyre, sans qu'elle l'ait suivie au musée des arts décoratifs. Cette cheminée était décorée, sur les montants, de gaines à chapiteaux ioniques, et, au linteau, de rosaces enlacées, le tout étant garni de cuivres précieusement ciselés.

La paroi conservée et reproduite ici, est celle du fond de la pièce ; elle se compose de trois grandes arcades avec fausses portes garnies de glaces aux extrémités, grande glace sur cheminée au centre, séparées par deux trumeaux étroits. La paroi qui fait vis-à-vis est distribuée de même, mais avec trois grandes fenêtres ou portes-fenêtres s'ouvrant sur le jardin ; c'est celle qui a perdu toute décoration. Les parois des petits côtés que l'on distingue dans les glaces de notre planche — ont gardé leurs encadrements de panneaux et de portes, mais les dessus de celles-ci n'ont plus que leurs encadrements semi-circulaires. Une zone d'arabesque court au-dessus du soubassement ; c'est le même motif qui orne le cadre des trois arcades. L'ensemble, doré entièrement sur stuc, d'excellente façon, produit encore un très brillant effet. On goûtera le dessin de toute la mouluration, et surtout celui des deux étroits trumeaux, avec leurs montants d'ornements si délicatement modelés ; mais, pour tout dire, le goût est moins pur ici que dans l'ancienne salle à manger ; on constate une intervention moins fortement personnelle. La planche **XXVIII** donne à part, en son entier, l'un de ces panneaux et, à plus grande échelle, partie du second. Inutile donc de les décrire ; notons seulement les médaillons circulaires ou octogones subdivisant le motif et qui sont peints de charmantes figurines de divinités antiques, dans le genre et de la main peut-être des peintures de la salle à manger.

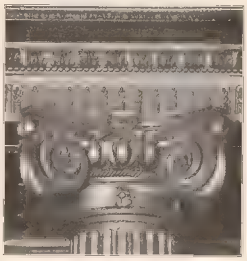


Fig 13

Reste le troisieme salon, qui fait pendant à celui où nous n'avons eu qu'une guirlande à signaler. Ce devait être aussi une pièce exquise, le salon de famille sans doute, et il y reste d'abord un charmant dessus de porte et de glace répété trois fois (pl. **XXIII**, 3), les encadrements des portes et de la glace, la corniche. Tout cela est aussi doré. Le motif essentiel du dessus de porte se compose d'un vase enguirlandé flanqué de grosses branches de pavots. En outre, le fond de la pièce forme en quelque sorte alcôve (fig. 12) ; il y a là deux superbes colonnes cannelées et dorées, à chapiteaux ioniques (voy. le chapiteau, fig. 13, et les ornements de la base des cannelures du fût, fig. 14), qui subdivise le tiers de la salle environ ; une porte, avec le dessus signalé, s'ouvre dans cette alcôve, que l'on peut raisonnablement voir séparée par des tentures flottantes du salon proprement dit. Si le plafond de la partie principale n'est plus qu'un vulgaire plâtrissage moderne, celui de l'alcôve a conservé sa décoration peinte, divisée en trois panneaux séparés par des arabesques, avec, au panneau central, un velum octogonal tendu. Il n'a malheureusement pas été possible de photographier ce charmant morceau.



Fig 14

M. de Champeaux, dans son ouvrage sur l'*Art décoratif dans le vieux Paris*, a eu le privilège de pouvoir reproduire, médiocrement du reste, l'un des groupes de la salle à manger dans sa niche primitive. Il cite quatre grands panneaux décoratifs dans le style d'Hubert Robert, qui appartiennent à M. le comte Greffulhe et proviendraient de l'un de ces salons. Nous pensons que c'est du grand salon, où il y a, en effet, des encadrements aux côtés des portes, sur les petites faces de la pièce, qui paraissent bien destinés à recevoir semblable décor. Du reste, tout le passage relatif à l'hôtel de la rue des Petites-Écuries (p. 832) est vague et insuffisant. La seule chose à en retenir, à part le croquis de la cheminée disparue, est que l'auteur paraît attribuer à Ledoux la construction et la décoration de l'édifice, sur les anciens possesseurs duquel nous ne savons rien.

Charles-Nicolas Ledoux, en effet, a beaucoup construit dans ces parages, et il aurait habité même à l'angle de la rue des Petites-Écuries et de celle du Faubourg-Poissonnière. Ce que l'on connaît de ses inombrables travaux n'est pas sans analogie avec la construction charmante qui nous occupe ; on peut le remarquer sur maintes planches du délicieux recueil de Krafft et Ransonnette. Ledoux aimait aussi les salles rondes, comme celle que nous avons longuement décrite, et, jusqu'à preuve du contraire, on peut le tenir pour l'architecte de cette demeure. Elle n'a rien à perdre, du reste, à être placée sous l'égide de ce décorateur ingénieux et fécond, harmonieux et hardi.

Pl. **XXIX** : PARIS, *rue de l'Université, 15*, ANCIEN HOTEL LANGEOIS D'IMBERCOURT. - Rien ne désignerait plus à l'attention cet hôtel sévère en son architecture, si l'un de ses possesseurs n'avait songé à égayer quelque peu l'austérité de la façade en plaçant, dans le porche du XVII[e] siècle, une porte où quelques sculptures empire, de puissants heurtoirs à muffles de lion, une imposte de stuc au décor antique en relief, forment un très bel ensemble. Notre planche nous dispense d'une plus ample description. Disons seulement que ce décor n'est guère qu'une application sur les bois anciens, car nous croyons distinguer les vestiges de la sculpture primitive sur la console à

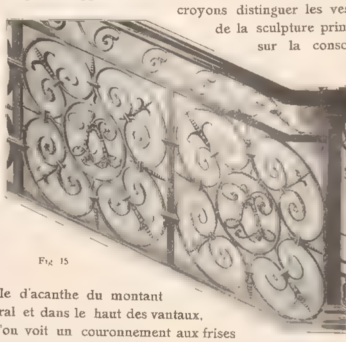


Fig 15

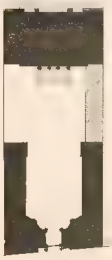
feuille d'acanthe du montant central et dans le haut des vantaux, où l'on voit un couronnement aux frises de feuilles d'acanthe et de rais de cœur. L'encadrement architectural, creusé d'une gorge profonde, constitue un avant-corps peu saillant ; il est surmonté d'un fronton triangulaire percé d'un œil de bœuf. Une petite console orne modestement la clef. Il n'y a rien d'autre à relever sur cette façade, modifiée à diverses reprises, et qui n'est que celle d'un premier corps de bâtiment

[1] On trouvera la reproduction d'un des panneaux enlevés, le pendant de ceux que nous publions pl. XXVIII, dans Rene Destailleur, *Documents de décoration au XVIII[e] siècle*, pl. 59. Ce panneau appartient à M. L. Levy

peu important. L'hôtel s'élève au fond de la cour, sans présenter, du reste, plus grand intérêt en son architecture. L'escalier seul a conservé une belle rampe en fer forgé (fig. 15), aux panneaux quadrilobés ornés, au centre, de deux L affrontés et enlacés, travail de la fin du XVII[e] siècle.

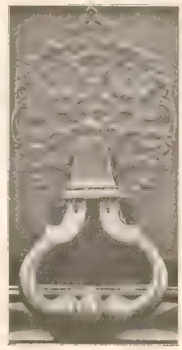
Ces initiales sont celles du fermier général Langeois d'Imbercourt, qui fit édifier la maison pour lui, vers 1685. Comme bien d'autres hôtels de traitants, l'extérieur devait en être très simple, pour ne point attirer l'attention sur les richesses du propriétaire, lequel se rattrapait au dedans ; le même cas se présente, entre autres, à l'hôtel Gruyn de Mouy, connu sous le nom d'hôtel Lauzun. Le fameux Achille de Harlay acquit, en 1712, l'hôtel Langeois, qui devint en 1716 l'hôtel d'Aligre et appartint plus tard à M. de Maupéou. En 1812, il devint la propriété de Joseph de Beauharnais, dont Lefeuve dit qu'il ajouta aux L de la rampe ses initiales propres ; on ne retrouve plus ces dernières, si tant est qu'elles aient existé, mais notre porte, ou du moins son décor, remonte bien a l'occupation de ce personnage. Plus récemment, l'hôtel fut acquis par les Buloz et la *Revue des deux mondes* y prit ses quartiers. Nous devons à l'amabilité de M[me] Buloz, aujourd'hui M[me] Landouzy, d'avoir pu reproduire la porte et la rampe.

Pl. **XXX** à **XXXIII** : PARIS, *rue du Faubourg-Poissonnière, 30*, HOTEL. On dit communément que cet important hôtel fut celui du maréchal Ney ; il n'est pas impossible qu'il y ait habité, mais en fait, cette tradition ne repose sur rien de positif. Ce qui est certain, c'est que toute cette région de Paris eut d'illustres occupants sous l'empire et que maints terrains, maints édifices, y furent donnés en apanage aux généraux ou aux fonctionnaires de Napoléon. L'hôtel qui nous occupe est, du reste, de construction un peu plus ancienne. Est-ce la maison Lathuille, dont parle Lefeuve, et qui aurait été construite par l'architecte Durand en 1788 ? Il semble bien que l'édifice remonte à cette époque. Quant à Jean-Nicolas-Louis Durand (1760-1834), ce fut un architecte habile, qui enseignait le dessin à quinze ans, paraît-il — ceci ferait admettre qu'à vingt-huit il eût construit d'aussi vastes bâtiments — et qui fut longtemps professeur à l'école polytechnique.


Fig 16

Quoi qu'il en soit, l'hôtel se compose d'un premier corps de bâtiment sur la rue, avec ailes en retour (voy. le plan sommaire, fig. 16), qui, sur la cour, très grande, se dispose en une façade cintrée, très harmonieuse (pl. **XXX**), qu'orne un ordre toscan. Avec la porte cochère, qui franchit ce joli pavillon, la voussure caissonnée de celle-ci, les vantaux pourvus encore de leurs anciens ferrements, les niches qui s'enfoncent à droite et à gauche dans les parois circulaires, on a un ensemble d'une très bonne architecture. Ces niches étaient garnies de fontaines, dont l'une fonctionne toujours. Au-dessus de chacune d'elles, un bas-relief se trouve encastré dans la muraille ; ces sculptures, malheureusement épaissies par des couches superposées de badigeon (pl. **XXXII**, 4 et 5), sont d'un goût charmant et représentent des figures allégoriques couchées, Prudence armée de son miroir et flanquée d'une double face de Janus, et une Abondance. La façade extérieure, elle, est sans intérêt, sauf en ce qui concerne le portail d'assez grand effet, avec ses colonnes cannelées et son fronton dans lequel une pauvre adjonction figure un casque mesquin, un sabre ridicule et une chétive branche de laurier ; ceci seul date de l'Empire et a succédé probablement à quelque autre motif, héraldique ou non. Est-ce ce laurier qui a fait penser à Ney ? Il ne fut pourtant pas le seul à le mériter. Les vantaux de la porte ont conservé le heurtoir (fig. 17), à la belle plaque ajourée ; ils sont sobrement ornés et portent, dans le haut, deux médaillons ovales enguirlandés de chêne, enrubannés et flanqués de rameaux de laurier ; chargés certainement à l'origine de chiffres sculptés, ils ont perdu même leur encadrement (pl. **XXXII**, 1 et 2).

Si l'on pénètre dans la cour, on est frappé de ses vastes proportions, d'autant plus qu'au fond se dresse le corps de logis principal précédé d'un beau péristyle de quatre colonnes ioniques aux chapiteaux opulents (pl. **XXXI**), dont nous avons cru bon de donner le détail, de face et de profil, à grande échelle. Mais cette façade a subi évidemment des modifications, peut-être plus profondes qu'on ne se l'imagine au premier coup d'œil. Les fenêtres du bel étage sont dépourvues de leur couronnement, qui devait être analogue à celui des baies du rez-de-chaussée. De ces dernières, l'une a été transformée en porte, sans subir de dégradation. Les linteaux sont supportés par des consoles à feuilles d'acanthe entre lesquelles court un rinceau. Il est, du reste, difficile de s'expliquer les modifications que nous signalons à l'instant ; l'entablement du péristyle se poursuit sur les ailes, où les linteaux des fenêtres auraient-ils trouvé place ? Est-ce là une fantaisie architecturale ? C'est peu probable, et pourtant l'on ne peut pas admettre que les lignes horizontales des ailes n'aient pas été prévues pour continuer celles du péristyle.


Fig. 17

L'étage en attique, lui, a sans doute été modifié du tout au tout A l'intérieur il n'y a plus guere d'ancien qu'une cheminée en marbre blanc qu'a bien voulu nous montrer M. Lamouche, chef de bureau dans la maison Fould et C[ie], propriétaire de l'édifice, qui nous a très obligeamment autorisé à reproduire cet intéressant monument. Les ailes du premier bâtiment, qui formaient jadis les communs, sont dépourvues d'intérêt. Une annexe moderne prolonge mal l'aile droite. A gauche du péristyle, dans le bâtiment principal, s'ouvre un passage qui conduisait aux jardins, jadis assez vastes et sur lesquels se sont élevées différentes constructions empêchant même de voir la façade postérieure du logis.

Pl. **XXXIII** à **XXXVI** : AMIENS, THÉATRE. Il est temps de consacrer quelques planches à la façade de cet édifice, menacé de prochaine disparition : fait éminemment déplorable, puisqu'il s'agit d'un des plus remarquables monuments du style dit Louis XVI, mais qu'autorités et habitants d'Amiens semblent considérer avec le plus grand calme. Des opérations de voirie, et la reconstruction, sur le même emplacement, du théâtre lui-même, à coup sûr insuffisant pour les besoins actuels, vont entraîner la démolition de la vieille salle de la rue des Trois-Cailloux. La raison n'eut point été valable, si l'on avait eu quelque souci d'une aussi rare œuvre d'art et la première prescription à édicter, pour le concours ouvert en vue de l'édification du théâtre neuf, n'était-elle pas celle de ne point toucher à la façade ? Étant donné l'état de dégradation des sculptures, prises dans la masse, qui ne supporteront guère une démolition et une reconstitution, c'était la seule solution convenable ; on déplorera que le programme soit resté muet à cet égard. Il appartenait aussi à ce document de prévoir une mesure conservatoire plus complète, telle que la fonte en bronze des motifs sculptés qu'une longue exposition aux injures des hommes et du temps a si fort endommagés. Il est temps encore de prendre cette mesure et, sans doute, Amiens pourrait-il compter pour cela sur le concours éclairé de l'administration des beaux-arts. Nous ne croyons pas, en tout cas, que les solutions proposées par deux des concurrents primés soient satisfaisantes. L'un d'eux a conservé le précieux morceau, mais en l'entourant d'adjonctions qui en altéreraient l'harmonie et les proportions. L'autre, récompensé en première ligne, remontait la façade au-devant d'un magasin de décors situé en arrière du bâtiment neuf [1]. C'est un pis-aller auquel il faudra peut-être se résigner. Il est préférable assurément à l'idée saugrenue du transfert dans un musée : quel musée, à moins qu'il ne soit à l'état de projet, pourrait recevoir d'un coup pareil accroissement ? Ou, peut-être, par un raffinement de vandalisme, s'est-on résolu à n'y garder que les motifs sculptés, moins gênants et qui, abandonnés en quelque jardin à toutes les intempéries, achèveront promptement de s'effriter, tels, au square de Cluny, les vestiges lamentables rassemblés par la commission des monuments historiques, celle-là même qui a pour mission de sauvegarder ces choses. En un mot, l'affaire se présente fort mal ; on doit tout craindre d'une démolition pure et simple, comme d'un transfert ou d'une

[1] Voy. la reproduction de ces projets dans les *Concours publics d'architecture*, IX[e] année, p. 71, et pl. 111 à 120. Cette revue paraît chez l'éditeur du présent ouvrage.

réédification. Il faut donc que le musée de sculpture comparée ne laisse point la destruction s'accomplir sans recueillir de bons moulages de ces reliefs, qu'on ne trouve pas encore au Trocadéro [1].

Il n'est guère besoin d'ajouter quelque description aux images que nous donnons, et qu'il n'a pas été aisé de constituer à si grande échelle, car la rue est étroite, sombre et animée, le trolley y oscille incessamment, et le monument est noir, sale et dégradé. Disons tout de suite que l'intérieur, remanié à réitérées fois, est sans aucun intérêt. On remarquera sur la planche **XXXIII** la belle ordonnance de la façade; c'est une composition ample, vigoureuse et sûre, élégante en même temps, où les quantités s'équilibrent à merveille. L'architecte digne de mémoire à qui on la doit fut Jacques Rousseau (non Pierre, comme une erreur typographique nous l'a fait dire sur ladite planche, et comme on l'a imprimé parfois en confondant cet artiste avec Pierre Rousseau, l'architecte de l'hôtel de Salm, à Paris), né à Saumur en 1733, venu en Picardie en 1757, nommé ingénieur de la ville d'Amiens en 1779, architecte de la province en 1789, puis du département, et mort en 1801. J. Rousseau a construit nombre de beaux édifices particuliers à Amiens et aux environs, sans compter la halle au blé en 1778, une face de l'ancienne place de Périgord, qui devait être entièrement édifiée sur le même plan, la fontaine monumentale de la rue des Rabuissons, d'autres bâtiments ou portions de bâtiments. C'était à coup sûr un décorateur extrêmement habile et qui savait s'entourer de collaborateurs dignes de ses remarquables conceptions. Pour le théâtre, il choisit les deux sculpteurs picards Jean-Baptiste et Augustin Carpentier, le père et le fils, le premier né à Hangest-sur-Somme le 4 septembre 1726 et mort à Amiens le 8 janvier 1808, le second né à Amiens le 17 novembre 1758 et mort peu de jours après son père, le 27 janvier. Ces deux artistes, dignes continuateurs de la tradition des sculpteurs amiénois, ont généralement travaillé ensemble et toujours pour Amiens et ses environs; c'est ainsi qu'ils ont exécuté le Christ du cimetière de Hangest, la sainte Marguerite de l'église de Saint-Acheul (1770), le retable de Fontaine-sur-Somme (1780), maints travaux à la cathédrale d'Amiens. Mais, pour en revenir au théâtre, les sculptures sont surtout de Carpentier fils; le père, paraît-il, les trouvait d'allure un peu libre, habitué comme il l'était à la statuaire religieuse de l'inspiration la plus pure.

On trouvera ces sculptures sur nos pl. **XXXIV** à **XXXVI**, la première reproduisant les deux groupes de muses ornant les deux pilastres centraux de la façade. Près du groupe de gauche, on remarquera la date — seule signature — *M. DCC. LXXXI.* Ce groupe, c'est Melpomène et Calliope, avec leurs attributs, couronne royale et poignard pour la première, couronne de laurier et trompette pour la seconde; l'autre groupe se compose de Thalie, couronnée de grelots, chargée de masques comiques et d'une marotte, et de Terpsichore, qui a un tambourin et une double flûte. Cette dernière esquisse un pas tout en soulevant hardiment, avec sa sœur, le vase où les *Affiches de Picardie* disaient, en 1780, que devait fumer l'encens à l'entrée du temple du dieu des arts. L'autre groupe soutient un vase identique, mais avec moins d'allégresse. Ces figures sont simplement délicieuses, draperies ou parties de nu étant traitées avec le même soin délicat, la même sobriété savoureuse et souple; les têtes sont expressives, les chairs d'un modelé gras et solide. Que de grâce dans le mouvement si simple de la Terpsichore! Sur les pilastres extérieurs se répète un motif ornemental également exquis, dont nous n'avons pas pu obtenir une bien bonne reproduction (pl. **XXXVI**); c'est un trophée composé d'une lyre, d'un carquois et d'un flambeau liés par une couronne de roses, d'arcs et de flèches, de rameaux de laurier et d'une cassolette brûlant sur un haut trépied. Les quatres pilastres s'amortissent chacun sur deux consoles cannelées, tandis que, dans le haut, les chapiteaux sont remplacés par des médaillons ovales que supportent de fortes boucles enrubannées (pl. **XXXV**); ce sont ici les attributs de la musique et de la danse (harpe, tambour, tambourin, triangle, flûte de pan, hautbois, etc.), de la comédie (paravent, guitare, masques, livres, marotte, violon, branches de lierre, etc.), de la tragédie (autel flambant, cyprès, couronnes, cuirasse percée de poignards, bouclier), de la poésie légère (cornemuse, chapeau de berger, basson, quenouille, carquois, colombes, roses, etc.). Pour être d'un art moins délicat que les sculptures précédentes, ces médaillons constituent cependant de bons motifs décoratifs, relevant d'un point très net la nudité des pilastres. Il faut accorder encore une mention aux somptueux enguirlandements des arcs des trois grandes baies (pl. **XXXVI**). Ces baies, robustes et d'un tracé si sûr, donnent, du reste, l'échelle du tout et sont comme le thème de la façade. De menus détails se font encore remarquer: l'encadrement de rais de cœur des baies, la charmante grecque, aux interstices délicatement ornés de feuilles de lierre, qui règne à la naissance des arcs et fait, au centre, le rappel indispensable des lignes des balcons et de la corniche, ces balcons eux-mêmes, de gracieuse ferronnerie (pl. **XXXVI**), le méandre qui borde la tablette ininterrompue des baies, la brève draperie du socle des pilastres, le point carré et enguirlandé, qui, sur le fût de ceux-ci, assure la continuité de la ligne intermédiaire dont il était question tout-à-l'heure. Tout cela est charmant. Par quelle aberration, à quelle vaine bâtisse va-t-on le sacrifier? Encore un coup, braves gens d'Amiens, votre cathédrale n'est pas seule à mériter votre respect: accordez-en une parcelle à l'œuvre de Rousseau.

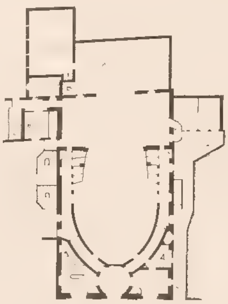


Fig. 18

La façade, tout en pierre, a 18 mètres 50 environ de largeur totale, et 16 mètres 35 de hauteur, l'étage intermédiaire formé par les grandes baies correspondant à trois étages de galeries intérieures. Les muses et les trophées ont 2 mètres 95 de hauteur totale, les muses seules ayant 1 mètre 98 à 2 mètres L'écusson, qui somme la façade, est aujourd'hui aux armes d'Amiens; il était peut-être jadis aux fleurs de lys de France ou aux armes de la province de Picardie; c'est à peu près la seule trace d'une restauration effectuée il y a quelques années — avec une discrétion louable — et qui fit aussi disparaître une hideuse marquise de zinc installée peu de temps auparavant. De l'intérieur rien à dire; il fut l'œuvre de Braile et de Manessier, Rousseau n'étant chargé que de la façade, et il n'apparaît pas que ces deux architectes y ait laissé des traces d'un génie quelconque. Commencée en 1778 et inaugurée le 21 janvier 1780, la construction fut rapidement achevée, mais la décoration ne se termina que l'année suivante. L'intendant de la province, qui se prêtait volontiers aux embellissements rêvés par les municipalités riches d'Amiens, d'Abbeville, etc., avait approuvé le plan et cédé le terrain dépendant de l'ancien «logis du roi»; il s'agissait aussi de plaire à MM. les gardes du corps de Luxembourg, en garnison à Amiens, et qui se plaignaient depuis longtemps d'une installation trop sommaires des spectacles de comédie (voy. le plan sommaire du théâtre, fig. 18).

On trouve aux archives départementales, sous la cote C 779, une liasse de plans du théâtre, qui sont peut-être les originaux de Rousseau; mais leur perfection même nous conduirait plutôt à penser que ce sont, en partie du moins, des dessins exécutés d'après le monument achevé; il y a neuf dessins, dont une variante de la façade, un beau dessin à la plume et au lavis des balcons, un dessin des groupes de muses, etc. Et à l'hôtel de ville, on trouve, sous le n° 13, une coupe transversale de la scène, qui doit avoir quitté son dossier primitif à propos de quelque réparation.

Nous devons nombre des renseignements historiques qui précèdent à la courtoise obligeance et à l'érudition empressée de M. Gustave Scheid, membre de la commission du musée d'Amiens. Nos lecteurs se joindront à nous pour l'en remercier.

Pl. XXXVII et XXXVIII: PARIS, SALON EMPIRE PROVENANT D'UN HOTEL DE LA RIVE GAUCHE.

M. J. de Bréville (Job), l'artiste bien connu, l'auteur aimé de tant de types amusants, héroïques ou touchants, l'érudit et spirituel

[1] On nous assurait à Amiens, l'an dernier, que des moulages avaient été exécutés, il y a quelques années déjà, pour le Trocadéro. M. Roussel, conservateur-adjoint, a bien voulu nous dire qu'il n'y existait rien de semblable, et, d'une enquête conduite à Amiens et à Paris, il résulte que des moulages ont bien été faits pour Paris, mais pas pour un musée… On peut voir à la devanture d'un photographe de la rive gauche, ceux, dûment arrangés, de deux des quatre muses!

dessinateur de tant d'images qui charment ou instruisent jeunes et vieux, ne possède pas seulement, en sa villa de Passy, un véritable musée de costumes et documents militaires, il y a restitué un salon de très bon style empire qu'il nous a gracieusement autorisé à reproduire. La restitution est exacte et complète, car aux boiseries, provenant d'un ancien hôtel parisien, aujourd'hui démoli, est venu s'ajouter un mobilier excellent et divers objets véritablement historiques, tels que, sur la cheminée (voy. pl. **XXXVIII**), une paire de flambeaux exécutés pour le général Drouot (faisceau flanqué de boucliers et surmonté d'un casque) et une paire de grands candélabres donnés par l'impératrice Joséphine à son secrétaire (il en existe une paire semblable au palais de Compiègne) ; ailleurs, un beau buste de l'empereur donné par lui-même au gouverneur de l'île Maurice, lorsque ce dernier revint en France après l'annexion à l'Angleterre, etc.

La pièce, fort vaste, est rectangulaire avec un hémicycle de grandes baies cintrées donnant sur le jardin. La partie antérieure, que l'on ne voit pas sur notre vue d'ensemble (planche **XXXVII**), mais que l'on distingue dans la glace sur les deux planches, est plus complètement boisée, naturellement, que le reste. Ces boiseries sont simples, mais très agréables de lignes et de couleur. Des pilastres, décorés de motifs en relief, séparent les différentes travées ; la tonalité générale est un gris, légèrement verdâtre, rehaussé de filets ornés ton sur ton, avec, au milieu des panneaux, différents motifs en couleur : lampes, lyres ou autres attributs, dans les panneaux du haut ; guirlandes et thyrses dans les bandes étroites, enfin, dans les grands panneaux, médaillons à fonds rouges, entourés de fleurettes et d'ornements en collier (voy. le détail pl. **XXXVII**, au bas à gauche). Ces médaillons représentent de fort jolies scènes mythologiques peintes en grisaille, Thésée et Ariane (voy. le détail susdit), Mars et Vénus, Eros et Psyché (reproduits à plus grande échelle, même planche, au bas à droite), Flore et Zéphyr, etc. Cet ensemble, charmant, est complété par une belle cheminée de brèche grise, garnie de bronzes que l'heureux possesseur de ce salon a eu la bonne fortune de retrouver après coup (pl. **XXXVIII**).

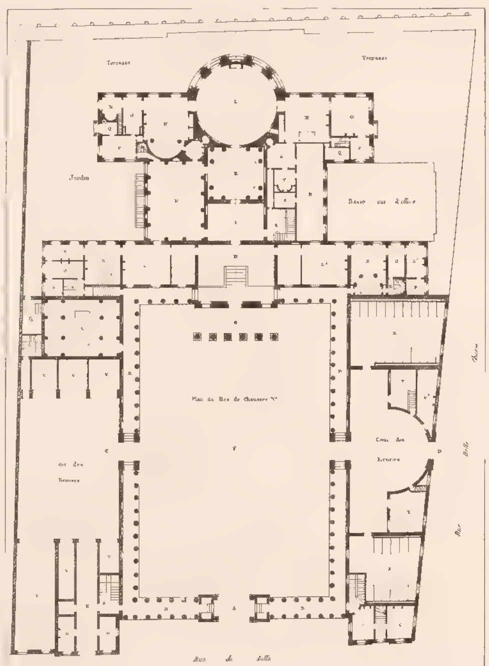


Fig. 20

Pl. **XXXIX** à **XLII** : PARIS, *rue du Bac, 97*, ANCIEN HOTEL. — M. Hee, gérant des immeubles de la compagnie d'assurances la Caisse paternelle, a bien voulu nous autoriser à reproduire cette importante maison, propriété de ladite compagnie. L'édifice n'a malheureusement pas d'histoire et si l'on sait qu'il a été possédé et habité, au cours des XVIIIe et XIXe siècles, par quelques personnages notables, tels que le prince de Salm-Dyck, moins connu comme botaniste qu'en sa qualité de mari de la dame Pipelet, comtesse de Théïs, auteur de l'*Épître sur l'esprit de l'aveuglement du siècle*, le chevalier de Ségur, la maréchale de Grammont ou le maréchal Vaillant, on ne peut dire ni par qui, ni pour qui il a été construit. Il se pourrait que ce fut pour ce Ségur, vivant au commencement du XVIIIe siècle, et qui fut comte de Cabannac, baron de Darsac et de Belfort, maréchal des camps et armées du roi, etc. Toujours est-il qu'il dut être édifié entre 1720 et 1725, ainsi que le montre sa décoration. Cette décoration forme quelques points intéressants sur des façades d'un grand développement, et c'est, du reste, tout ce qu'il y a à considérer, les lignes de l'architecture étant des plus simples et fort nues. Les fenêtres — il y en a neuf en façade par étage — sont modestement cintrées et possèdent de petits balcons de fer forgé, remplacés, déjà au second, par des fontes modernes. Pour être agréables, ces points de décor ne sont pas moins traités avec une timidité qui indique des artistes de second ordre, et aussi, sans doute, que la maison ne fut jamais hôtel particulier ; elle fut évidemment toujours « boîte à loyer », s'il n'est pas irrévérencieux de qualifier de la sorte une construction du XVIIIe siècle. Le motif central comporte, selon le plan habituel, la porte cochère sommée d'un balcon que supportent deux consoles, et, au linteau de la baie centrale du premier, un petit mascaron très gentil, mais un peu minuscule pour les grandes surfaces qu'il est seul à orner. La ferronnerie du balcon (pl. **XXXIX**) est d'un bon dessin ; les consoles, bien faites pour leur fonction, sont amples, solides, non sans élégance, et décorées d'un mascaron féminin adorné d'un diadème de plumes, souvenir des sauvages, des caciques introduits dans l'art décoratif sous Louis XIV, par les campagnes coloniales, de même que l'expédition d'Égypte mit à la mode, parmi les motifs renouvelés des grecs et des romains du style empire, des figures, des hiéroglyphes, des ornements égyptiens : seuls résultats vraiment durables d'occupations lointaines ! Nous avons donné ces consoles de face et de trois-quarts. La porte cochère (pl. **XXXIX**) a perdu son heurtoir ; les vantaux, divisés en trois panneaux, ont de jolis ornements à palmettes dégénérant en coquilles, et de menus trophées — carquois et arc, carquois et flambeau — où l'on aurait tort de chercher une indication héraldique ou emblématique relative au premier possesseur, tant ces motifs furent de grande banalité dans la décoration extérieure et intérieure. L'imposte devait être ornée, au centre, d'une rosace qui a été bûchée ; les cornes d'abondance, l'encadrement mascaronné, le médaillon sont charmants, mais surchargés de badigeons successifs qui n'ont pas permis une très bonne reproduction. Un cartouche devait porter, à la clef, des initiales ou des armes. On trouvera tous ces détails planche **XL**. Fait assez rare, la façade postérieure est un peu plus ornée que la principale ; elle se fait remarquer par une abondance de mascarons se distinguant tous par l'élargissement des figures et l'aplatissement général de la saillie ; on retrouve ce faire large et non dépourvu d'esprit dans d'autres sculptures parisiennes, sans doute de la même main. Le rez-de-chaussée forme ici une suite d'arcades de pierre de taille aux joints profondément marqués et chacune de celles-ci a sa clef ornée d'un mascaron ; ce sont les faunes et les nymphes habituels couronnés de lierre, de vigne, de laurier, de chêne, de roses, de bijoux, etc. Deux de ces figures sont un peu plus importantes,



Fig. 19

c'est-à-dire qu'elles se développent en cartouches au-dessus de l'arc de passage de porte cochère et de la grande baie cintrée percée au rez-de-chaussée de la saillie en quart de cercle. On trouvera ces différents motifs sur les trois planches consacrées à l'édifice. Au second étage, la clef est partout la même, c'est un masque grotesque et moustachu (pl. **XLI**). Sous le passage de porte cochère s'ouvre, à gauche, l'entrée de l'escalier, dont la cage occupe l'angle en quart de cercle signalé tout à l'heure. Cet escalier est assez monumental (pl. **XLII**); il a conservé une belle rampe de fer forgé et l'on voit à la porte des caves une opulente agrafe formée d'un masque d'Hercule, coiffé du muffle de lion, flanqué de deux rameaux de chêne.

Le corps de bâtiment en façade possède, à gauche, une aile en retour, et un assez vaste jardin devait occuper les terrains situés dans l'angle et plus en avant ; comme on peut le voir sur notre plan sommaire (fig. 19), ces terrains ont été occupés, dans le courant du XIX[e] siècle, par diverses constructions, à droite, en annexe de l'aile de gauche, et au fond, toutes sans intérêt aucun.

Pl. **XLIII** à **L**: PARIS, *rue de Lille, 64*, ANCIEN HOTEL DE SALM (palais de la Légion d'honneur). — Ce fut un hôtel exquis que construisit Pierre Rousseau pour Frédéric-Othon-François-Christian-Philippe-Henri, prince de Salm-Kyrbourg. On l'a souvent proclamé. Mais, a l'heure actuelle, il faut quelque attention pour discerner le charmant édifice qu'écrasent les bâtiments informes d'une gare et maintes « boîtes a loyer » voisines ; le palais de jadis est comme applati, annihilé, et c'est fort regrettable, car il a l'élégance des proportions, la saveur des lignes, l'harmonie des quantités architectoniques[1], qui manquent aux constructions proches.

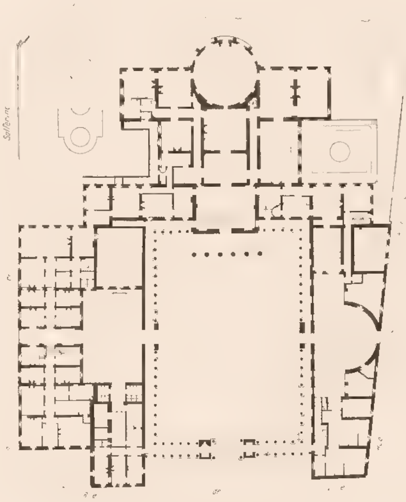


Fig. 21

L'hôtel est circonscrit par les rues de Lille, de Bellechasse, et de Solferino et par le quai d'Orsay. Il se compose d'une très vaste cour entourée de portiques à colonnes ioniques, avec, du côté de l'entrée (rue de Lille, ancienne rue Bourbon) un grand arc triomphal s'élevant au centre d'une double colonnade. Vis-a-vis de cette porte monumentale, s'élève le corps de bâtiment principal précédé d'un péristyle de six colonnes corinthiennes, et se terminant, sur le quai, par une façade élargie et un avant-corps central semi-circulaire recouvert d'un dôme. Un jardin en terrasse entoure, sur trois côtés, ce corps de bâtiment, qui renferme les appartements de réception et d'habitation ; sur la droite, une courette en contre-bas — l'ancienne « basse-cour d'office » — occupe une partie du jardin. A droite de la grande cour et en bordure de la rue de Bellechasse, on trouve les écuries et dépendances, avec une cour circulaire centrale, tandis qu'à gauche, se dressent d'autres dépendances transformées en bureaux, auxquelles on a adossé, au XIX[e] siècle, une grosse construction rectangulaire, qui nuit, elle aussi à l'effet général ; ici encore ce sont les bureaux de la chancellerie de la Légion d'honneur. Notons, enfin, le prolongement, en deux pavillons symétriques, des deux ailes de dépendances, celui de gauche étant flanqué d'une petite terrasse, adjonction contemporaine de l'aile en bordure de la rue de Solferino (ouverte en 1888), et qui, comme cette dernière, a été prise sur le terrain contigu à la propriété du prince de Salm. Le plan que nous donnons ici (fig. 21), et que nous devons à l'obligeance de M. Georges Renaud, architecte du palais de la Légion d'honneur, permettra de se rendre compte de ces dispositions et de leurs détails. On en jugera mieux encore d'après le plan que l'on trouve dans le délicieux recueil de Krafft et Ransonnette *(Plans, coupes, élévations des plus belles maisons et des hôtels construits à Paris et dans les environs)* et que nous reproduisons également (fig. 20). Dispositions extrêmement ingénieuses, du reste, utilisant à merveille le terrain, et qui dénotent un architecte d'une habileté consommée.

Nos planches donnent tout l'essentiel de cet ensemble, assez vaste quant à son plan horizontal[1]. C'est d'abord l'arc d'entrée, sa colonnade, et les pavillons voisins (pl. **XLIII**), d'un arrangement exquis, la face postérieure du même arc (pl. **XLV**, fig. de droite) et un détail indiquant bien les riches moulures et les caissons de l'arc proprement dit, ainsi que les chapitaux ioniques et l'entablement qui le supportent (pl. **XLVI**, fig. de droite). Ne quittons point cette entrée sans signaler la très belle grille qui ferme les entrecolonnements et l'arc ; elle se compose d'une succession de hallebardes, à fers et à franges dorés, représentées suspendues aux chevilles d'un ratelier, comme elles le seraient en un poste de gardes (voy. le détail pl. **XLV**, fig. de gauche, au bas). Le motif a été fréquemment employé, mais non point avec une telle recherche, et pas même dans la merveilleuse grille du palais de justice, exactement contemporaine de celle de l'hôtel de Salm puisqu'elle a été placée en 1787. Il est raisonnable de penser que les deux grilles sont de ce Bigonnet, qui, au palais, travaillait d'après l'architecte Desmaisons, ou, selon d'autres, d'après Antoine.

La planche **XLIV** donne, sinon un ensemble, du moins une vue de la cour d'honneur suffisante pour en apprécier l'ordonnance parfaitement symétrique. On y voit aussi le détail du péristyle qui précède le principal corps de logis. Les chapitaux corinthiens de ce péristyle sont d'un beau dessin (pl. **XLVI**, fig. de gauche, en haut) et contrastent, par leur opulence, avec ceux des portiques, dont la double volute constitue tout l'ornement, sans que le caractère décoratif soit moins remarquable (pl. **XLVI**, au bas). Derrière les colonnes on aperçoit les fragments d'un immense bas-relief de stuc, une belle scène de sacrifice antique, dont il sera question tout-à-l'heure. Au-dessous, et de chaque côté de la grande porte au couronnement élégant, des guirlandes de laurier sculptées parachèvent la décoration de la muraille, décoration à laquelle contribuent encore des joints réguliers et profondément marqués (pl. **XLV**, fig. de gauche, en haut). Nous gagnerons maintenant le quai d'Orsay ; toute la façade se voit sur la planche **XLVII**. Et c'est ici qu'il faut déplorer un exhaussement du quai, qui, mettant la terrasse au niveau des passants, nuit, plus même que l'entourage de constructions géantes, à l'impression produite.

La saillie de la rotonde occupant le milieu de cette harmonieuse façade, apparaît mieux sur la planche **XLVIII**, où nous avons groupé, en outre, les trois types de trophées d'armes à l'antique placés au-dessus des cinq baies de la rotonde ; ces bas-reliefs sont en stuc. Les colonnes engagées ont ici des chapiteaux de même type que ceux du péristyle. Il faut encore accorder une mention aux copies de bustes antiques placés au-dessus des fenêtres, dans des niches circulaires ; ce mode de décoration se retrouve sur les différentes faces, partout où une surface de muraille suffisante le permet. C'est, du reste, la caractéristique de l'architecture de l'hôtel que ce décor en relief à mi-hauteur et rapporté, venant subdiviser les grands pans de murs si sobres de lignes. Et précisément, outre les bas-reliefs et les bustes déjà cités, une série de motifs charmants vient encore, sur les façades latérales, remplir l'office que nous venons d'attribuer à toutes ces sculptures. Ce sont des

[1] Plus d'un architecte s'en est aperçu et l'hôtel a servi de modèle à différentes reprises. C'est ainsi que le château de Rochefort, construit en un site admirable de Seine-et-Oise, pour Madame P., en est une copie presque littérale

[1] La partie ancienne de la façade, sur la rue de Lille, a 51 mètres de largeur totale, la cour d'honneur a 26 mètres de largeur entre les colonnes, la longueur totale des bâtiments, de l'arc de la rue de Lille a la rotonde du quai, est de 82 mètres.



Fig. 22

bas-reliefs rectangulaires de faible saillie, en stuc, œuvres de deux artistes au moins, qui se répétent tous à plusieurs exemplaires sur les faces dominant les enfoncements ménagés aux côtés du principal corps de logis. Ils occupent régulièrement le dessus des fenêtres de l'étage inférieur. On les a reproduits pour la plupart sur la façade de l'aile moderne.

Il faut distinguer trois groupes dans ces bas-reliefs dont l'un, le plus intéressant, est formé de sujets enfantins fort agréables, modelés avec souplesse et sobriété, généralement d'un excellent dessin. Il convient, en les regardant, de faire la part des empâtements de badigeon, et surtout de bien considérer les originaux du côté de l'est et non les surmoulages de l'aile des bureaux. Quant nous disons originaux, c'est une manière de parler, car, malgré la très réelle valeur de ces reliefs, ce ne sont, en somme, que modèles du commerce du temps où le commerce livrait des modèles exquis — puisqu'on les retrouve ailleurs ; ainsi voit-on l'un d'eux, un brûle-parfum flanqué de deux amours, sur la façade d'une maison, boulevard Saint-Martin, n° 33 ; et puisque, fournis par le mouleur d'Hollande, ils furent facturés 18 livres seulement la pièce, prix réduit même à 15 livres par l'architecte Rousseau. Le compte auquel nous empruntons ce renseignement mentionne quinze bas-reliefs. On ne peut dire s'il s'agit de modèles différents ; du moins n'en voit-on plus que douze aujourd'hui, presque tous étant reproduits à plusieurs exemplaires : il y a, en effet, vingt-huit panneaux garnis, sans compter le bâtiment moderne de l'ouest où on a placé des surmoulages des mêmes bas-reliefs, ni l'intérieur où plusieurs de ceux-ci ont été utilisés comme dessus de porte ou autres motifs. Les douze types se divisent donc en trois groupes : *a)* quatre scènes d'enfants, l'amour et les fleurs, la pêche, la vendange, la chasse, qui symbolisent en même temps les saisons (pl. **L**, figures du haut) et que l'on peut assimiler, semble-t-il, à quatre bas-reliefs représentant les saisons, exécutés par le sculpteur Simon-Louis Boquet pour la salle à manger de l'hôtel ; rien d'étonnant, du reste, à ce que l'on ait utilisé pour la décoration extérieure des motifs destinés à celle des appartements, ainsi qu'on l'a fait lors de la réfection au XIX[e] siecle ; *b)* le groupe susdit des amours flanquant un brûle-parfum, et un médaillon féminin supporté par deux petits génies assis tenant, l'un une flèche, l'autre un flambeau (*ibid.*, les deux troisièmes figures en partant du haut) ; *c)* six figures couchées de divinités, de bon style encore, mais moins agréables que les gracieuses compositions précédentes, Junon, la Musique (*ibid.*, figures du bas), Flore, Pomone, la Peinture et la Poésie (pl. **XLIX**, figures du milieu et du bas, à droite) ; elles sont accompagnées de génies, d'amours, d'animaux et d'attributs symboliques. On comparera ces figures avec celles des bas-reliefs de l'hôtel de la rue du Faubourg-Poissonnière, n° 30, que nous avons publiés (pl. **XXXII**) et qui pourraient bien être du même auteur.

Ce n'est pas tout. Il faut encore mentionner deux grands bas-reliefs de stuc, placés sur les deux pavillons d'angle de la rue de Lille, et un troisième, plus vaste encore, que nous avons signalé déjà sous le péristyle de la cour d'honneur. Ce dernier représente en une composition fort animée, touffue et très étudiée, des « fêtes à Palès », soit une scène d'adoration de la déesse, au pied de l'effigie de laquelle se prépare un opulent sacrifice. A l'extrême droite, la scène commence par un groupe de danseuses d'une belle élégance, puis des bouviers conduits par un vieillard amènent un bœuf, des chèvres, des brebis, tandis que des femmes déposent une offrande sur l'autel embrasé ou font des libations. Ce sont ensuite de jeunes musiciennes, la statue de Palès, sur un socle circulaire — la déesse assise, la tête ceinte d'une couronne murale, tenant une faucille et une corne d'abondance — d'autres musiciennes, un homme et une femme faisant couler dans un bassin le sang d'un agneau, enfin une majestueuse porteuse d'amphore. Il est regrettable que l'on ne puisse convenablement reproduire en son entier ce beau morceau, dissimulé à demi derrière les colonnes du péristyle. Mais on sait quel en fut l'auteur : c'est Jean-Guillaume Moitte (1747-1810), ce sculpteur de talent auquel tant de monuments parisiens doivent de remarquables œuvres d'art ; il le fit pour l'hôtel de Salm, ou, du moins, il en fit le modèle en terre cuite, modèle qui fut payé 360 livres et exposé au salon de 1783 sous le titre plus exact de « fête à Cybèle ». Moitte, du reste, exécuta bien d'autres travaux pour l'hôtel de Salm et son mémoire se monte à 4670 livres ; ce furent des statues, dont nous parlerons plus loin, trois dessins d'arabesques pour le grand salon, deux grands bas-reliefs de jeux d'enfants pour une antichambre, une fontaine pour la salle à manger, un modèle de poèle, dont le dessus portait quatre enfants tenant un vase, trois dessus de porte pour le salon, deux modèles de trophée pour la porte, œuvres dont il ne subsiste pas de trace, tandis qu'il reste, indépendamment du grand bas-relief du péristyle et des statues susdites, les renommées, « de six pieds de proportion », placées sur l'arc d'entrée et les branches de chêne et de laurier de la face postérieure du même arc, enfin les trophées d'armes de la rotonde du quai d'Orsay, dont il a été question déjà et qui sont au nombre de cinq, en trois types. Les renommées furent payées 2000 livres, les trophées 600.

Quant aux deux bas-reliefs de la rue de Lille, ils sont de Philippe-Laurent Roland (1746-1816) et représenteraient « une marche de sacrifice, dans le genre des anciens ». Le sujet de droite, en effet, offre bien une scène de sacrifice (fig. 22), d'une ordonnance plus gracieuse, de plus de charme que celle de Moitte, mais celui de gauche (fig. 23) a un autre caractère ; d'un art moins gracieux, d'une allure plus académique, ennuyeux pour tout dire, il semble d'une autre échelle, et nous nous demandons s'il n'y a pas eu ici, pour une raison ou pour une autre, substitution d'une œuvre d'école à la contre-partie du « sacrifice », commandée et peut-être laissée inachevée ou détériorée au moulage. Ce qui est positif, c'est que Roland, qui, comme Moitte, débutait au salon en 1783, n'y exposait qu'un fragment de l'un des bas-reliefs, et il est non moins certain que les deux sujets furent exécutés pour la somme totale de 2000 livres, bien que l'un d'eux seulement se trouva posé lorsque le sculpteur présenta son mémoire. Il y a donc eu ici quelque modification du projet primitif et le bas-relief que nous croyons n'avoir pas fait partie de la commande originale représente une scène historique : un couple antique paraît dévouer sa progéniture et ses biens à quelque cause sacrée ou patriotique. Est-ce même là un ouvrage de Roland ? Des autres travaux qu'il exécuta pour l'hôtel, aucun n'a survécu à l'incendie de 1871 ; c'était une frise de griffons et de rinceaux, de 120 pieds de longueur totale, pour le grand vestibule (1200 livres), quatre montants d'arabesques pour la salle à manger et le modèle des poignées d'espagnolette en bronze, un total de travaux de 3946 livres réglé à 2818 livres. Roland, de même que Moitte, était un ami personnel de l'architecte Rousseau ; Moitte exposait au Salon de 1783 le buste de Madame Rousseau.

Nous avons cité tout-à-l'heure des statues de Moitte. Ce sont six grandes figures en pierre, placées sur la corniche de la rotonde du quai d'Orsay, dont les esquisses furent payées 288 livres ; elles ont résisté à l'incendie de 1871. On trouvera quatre d'entre-elles, Minerve, Apollon, Mars et Diane, sur la pl. **XLIX** et, afin de donner une idée complète de la série, nous donnons ici de petits croquis des statues de Jupiter et de Junon (fig. 24 et 25), trop peu aisées à photographier convenablement. Sans être des œuvres de premier ordre, ces statues sont d'un bon style, d'une allure réellement décorative et elles mériteraient



Fig 23

un instant d'attention de la part des promeneurs, qui ne songent pas à regarder si haut. On les a assez souvent attribuées à Clodion ; nous savons maintenant que cette attribution était de pure fantaisie.

Le nom du mouleur d'Hollande est déjà apparu en ces notes, à propos des petits bas-reliefs des façades ; c'est encore lui qui donne le modèle des chapiteaux ioniques du portique, des rosaces de l'arc d'entrée — ces dernières à 62 exemplaires, pour 12 livres — qui moule, pour 240 livres, le grand bas-relief du péristyle, qui fournit une partie des moulages des bustes antiques dont il a été question. Il exécute encore un modèle en carton peint du grand salon. L'architecte Rousseau réduisait généralement toutes ses prétentions de quelques livres.



Fig 24

Terminons l'examen de la décoration extérieure en signalant deux groupes abrités, aux deux extrémités de l'aile parallèle au quai d'Orsay, sous des édicules à colonnes ioniques. Les édicules sont anciens, celui de l'ouest notamment, mais les groupes, d'assez bon style et qui représentent deux femmes supportant un globe autour duquel s'enroule le grand cordon de la Légion d'honneur, sont des fontes modernes. On ne trouve, du reste, dans les mémoires de Moitte, de Roland ou de Boquet, les seuls sculpteurs qui paraissent avoir travaillé à la décoration de l'hôtel, aucun poste qui puisse se rapporter à ces statues. Il y avait, enfin, aux impostes des deux portes cochères qui s'ouvrent aux extrémités des deux pavillons latéraux, sur la rue de Lille, des groupes de deux figures assises flanquant un œil-de-bœuf par lequel le passage s'éclairait ; il ne subsiste rien de ces figures, dont nous ne savons si elles étaient en bas-relief ou en ronde-bosse, en bois ou en stuc.

Si nous passons à l'intérieur, nous ne trouverons, malheureusement, plus rien de comparable, en fait de décoration, à ce qui vient d'être décrit. A part quelques peintures décoratives exécutées entre 1873 et 1880 et dont certaines sont signées de noms illustres, de très beaux meubles empire provenant du mobilier national, divers bronzes et pendules de même origine, quelques toiles médiocres (bien que l'étiquette « acquis par l'état » laisse supposer qu'il s'agit de chefs-d'œuvre), à part cela, la décoration générale est banale et ne comporte aucun vestige de l'ancienne splendeur ; il y a abondance de stafs et de cartons-pâtes vulgaires et c'est à peine si quelques-uns des salons, comme celui des grands-chanceliers, méritent plus qu'un coup-d'œil. Il faut dire que l'intérieur tout entier fut détruit par l'incendie du 23 mai 1871, allumé par la Commune expirante. Alors que l'extérieur souffrit relativement peu — c'est à tort que l'on a dit et répété souvent que le palais tout entier avait été détruit — que les statues de la rotonde ne tombèrent même pas, l'intérieur fut littéralement vidé. De 1872 à 1874, une restauration générale fut effectuée, grâce à une souscription des membres de la Légion d'honneur, ce vaste travail n'altéra point l'extérieur, mais il faut déplorer que l'architecte, M. Mortier, n'ait tenu aucun compte de l'ancienne décoration intérieure ; il semble même s'en être systématiquement écarté et rien de ce qu'il imagina ou exécuta n'atténue nos regrets. En comparant les deux plans, fig. 20 et 21, on se rendra compte des modifications apportées à la distribution des appartements et dépendances.

En ce qui concerne cette décoration, c'est encore au recueil de Krafft et Ransonnette qu'il convient de recourir ; il donne une coupe transversale très précieuse, que nous reproduisons (fig. 26). On voit sur ce tracé, en allant de gauche à droite, le péristyle de six colonnes, le grand vestibule avec son perron intérieur, éclairé par le haut et orné, sous la corniche, de la frise de griffons et de rinceaux de Ph.-L. Laurent (voy. ci-dessus, p. 12, 2e col.), tandis qu'au dessus une balustrade d'acajou entoure une galerie desservant les appartements du premier, l'antichambre très ornée, éclairée également par le haut, le salon de musique plus riche encore (actuellement salon des grands-chanceliers), avec ses douze colonnes de stuc imitant le marbre jaune antique, le grand salon rond, la terrasse sur le quai d'Orsay [1]. Toutes ces pièces étaient et sont voûtées. On pourrait croire que les balustrades, au moins, du vestibule et du salon de musique ont survécu ; il n'en est rien. Là où l'on a conservé des balustres (vestibule), leur forme est différente de celle des anciens ; ailleurs ils ont été supprimés ou remplacés par un balcon de ferronnerie. A propos de balustrade, il faut encore remarquer qu'il en existait une jadis sur la corniche extérieure de la rotonde, dont les dés portaient les statues décrites plus haut ; elle a été remplacée par un simple parapet, qui alourdit toute la façade.

Le peintre Boquet fils, peintre des menus-plaisirs, avait été chargé de la décoration peinte et s'en était acquitté brillamment, paraît-il. Son compte fut réglé, le 1er mars 1789, à 6000 livres ; il avait exécuté plusieurs sujets mythologiques pour le plafond et les frises du grand salon, « Apollon accompagné dans sa course par les Heures », « Vénus éveillée par des amours et des plaisirs », les saisons, des danseuses, Cérès cherchant sa fille Flore et Zéphyr, Bacchus, Ariadne et Silène. La salle à manger, située à gauche des salons de réception, était tout en stuc imitant la brèche verte, avec colonnes d'ordre ionique. On trouvera le détail des mémoires de chaque fournisseur ou artiste dans un excellent travail de M. Thirion, *le Palais de la Légion d'honneur* (Versailles, 1883, in-8). Les comptes qu'il publie — et qui sont au total de 615,170 livres 11 sols 7 deniers, pour la construction et la décoration — font regretter vivement l'anéantissement de tant de belles choses, qui furent beaucoup admirées par les contemporains.

Après avoir décrit sommairement le palais, il convient de dire quelques mots de son histoire. Nous avons vu qu'il fut construit pour un prince de Salm-Kyrbourg. Ce curieux personnage, né le 13 mai 1745, appartenait à une ancienne et très noble famille ; il possédait un territoire fort étendu, des revenus considérables et avait été au service de Marie-Thérèse d'Autriche avant 1771. C'est alors qu'il vint se fixer à Paris, ainsi que tant d'autres petits princes allemands, et qu'il obtint le grade de colonel. La chronique veut qu'il ait eu une conduite fort licencieuse ; il n'en épousa pas moins en 1781 une princesse de Hohenzollern-Sigmaringen. C'est pour sa femme surtout qu'il fit élever l'hôtel qui nous occupe, en un quartier fort à la mode — il habitait auparavant à la rue de Varenne — mais il semble que ses ressources n'aient plus été en proportion de



Fig 25

[1] Voici, du reste, la legende du plan de Krafft (fig. 20) : A, entrée et porte — B galerie circulaire - C, C, loge du suisse D, D, loge du concierge — E, passage des voitures F, grande cour — G, péristyle H, vestibule — I, I, antichambres - K, salle de musique — L, L, salons M, salle a manger — N, N, chambres à coucher Nx, Nx, boudoirs O, O, cabinets P, P, cabinets de toilette Q, Q, garde-robes a l'anglaise R, grande galerie (grande salle à manger aujourd'hui) S, S, cabinets particuliers T petit cabinet de travail — U, salle de billard — V, V remises — X, X, écuries pour 30 chevaux — Y, Y, harnais Z, Z, escaliers — &, petite cour — offices de bouche au-dessous des pieces marquées O P, Q, R, S, T

ses dépenses ; il y eut de vives réclamations de créanciers, des querelles en justice, toute une lutte qui se poursuivit longtemps, sans que le prince ait cessé de faire activer les travaux de construction commencés en 1782 et achevés trois ou quatre ans plus tard. Puis il se trouva compromis dans l'affaire des troubles de Hollande ; on ne peut être certain, cependant, que ce soit bien de lui qu'il s'agisse. M. Thirion ne le croit pas et nous nous rangeons volontiers à son avis. Quoiqu'il en soit, le prince de Salm devint à Paris un des premiers adeptes de la Révolution ; mis désormais au banc de la bonne société, il fut cependant assez froidement accueilli par ses nouveaux amis. La Fayette en fit néanmoins un commandant de bataillon de la garde nationale. Ce qui ne l'empêcha point de monter à l'échafaud le 23 juillet 1794, quatre jours avant Robespierre, après un emprisonnement de trois mois et sur l'accusation assez vague de « participation aux conspirations de Capet ». Ses biens, confisqués, furent rendus a sa famille en 1795 et sa postérité s'éteignit en la personne de son fils Frédéric-Ernest-Othon.

Une élégante lanterne cylindrique, de quelques vingt ou trente ans postérieure à l'escalier, pendait au plafond. Notons encore que la plus grande partie du palier avait été annexée à l'appartement du premier étage et communiquait, par une sorte de tambour en saillie, avec le reste de l'appartement ; ce tambour était supporté par un cul-de-lampe opulent *(ibid.)*. La rampe, au départ si hardiment dessiné, avait malheureusement perdu sa pomme avant que nous fassions exécuter nos photographies. Il faudra comparer cette rampe avec celle du n° 97 de la rue du Bac, plus simple — par le fait du métal employé mais de la même époque (pl. XLII).

Au premier, un petit salon avait conservé d'anciennes boiseries Louis XV, mais remaniées. Elles ont été réservées pour le musée Carnavalet, ainsi que la rampe splendide, des boiseries et cheminées d'un intérêt moindre, et une chambre à coucher à alcôve, du rez-de-chaussée, dont les boiseries parfaitement conservées étaient démontées au moment où nous avons visité l'immeuble. La façade postérieure de l'hôtel était d'un caractère sévère et sans aucun ornement. Elle donnait sur un

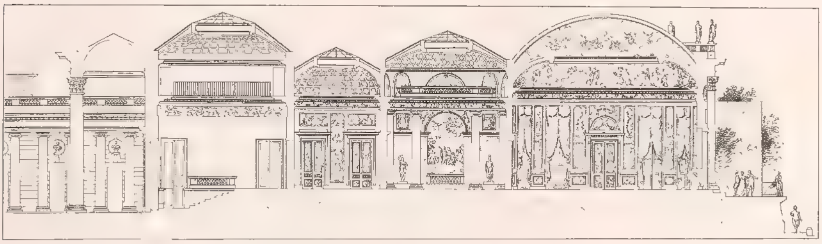


Fig. 26

Le prince de Salm avait habité le palais jusqu'à son arrestation, bien que l'édifice eut été mis en loterie en 1791, sans succès probablement ; la loterie ne comportait pas moins de 8100 billets de 200 livres chacun et embrassait le mobilier complet. Déclaré bien national après sa mort, l'hôtel qui venait d'être élevé fut acquis par un certain Lieuthrand, dit de Beauregard, sorte de chevalier d'industrie qui eut bientôt maille à partir avec la justice. Madame de Staël y habita, et enfin le gouvernement l'acheta en 1802 pour y installer les bureaux de la Légion d'honneur. L'architecte Peyre fut chargé d'approprier le palais à sa nouvelle destination et l'inauguration eut lieu le 14 juillet 1804.[1]

Pl. **LI** à **LIII** : PARIS, *rue du Regard, 3*, ANCIEN HOTEL DE Mlle DU GUÉ. Le percement du boulevard Raspail a nécessité la destruction de nombreuses maisons, dont plusieurs présentaient un grand intérêt. C'est le cas, en particulier, de l'hôtel qui portait le n° 3 de la rue du Regard et qui était contigü, par le jardin tout au moins, à l'ancien hôtel de Verrue, disparu également, dont nous nous occupons plus loin.

Ainsi qu'on le verra sur le plan sommaire que nous donnons, et qui concerne également l'hôtel de Verrue (fig. 27), l'édifice se composait d'un premier corps de logis sur rue, remontant bien au XVIIIe siècle, mais remanié à différentes reprises, qui n'avait guère conservé de son état primitif que les vantaux de la porte cochère, ornés d'une palmette et garnis encore de leur heurtoir de type courant, à plaque ajourée, et de leur entrée de serrure. De la cour, rien à dire. Au fond, se dressait la façade de l'hôtel proprement dit, où l'on ne remarquait plus que le charmant mascaron, d'un faire spirituel (fig. 28), et les deux consoles (fig. 29) de la porte d'entrée. Mais à l'intérieur, il restait un vestibule de grande allure, avec une admirable rampe en bronze (pl. **LI**). Sous le premier contour de l'escalier s'ouvrait la porte des caves, surmontée d'une forte belle coquille (pl. **LII**) et le premier étage était supporté par un fort sommier s'appuyant sur deux consoles identiques, ornées d'un délicieux mascaron féminin (pl. **LIII**).

jardin où l'on accédait par deux petits perrons et n'était qu'un fragment d'une façade beaucoup plus étendue formant muraille de trois maisons contiguës, nettement séparées à l'intérieur ; d'eux d'entr'elles sont restées debout.

Au point de vue historique, nous ne savons pas grand chose sur cet hôtel. Il fut édifié, vers 1720, par les carmes, de même que d'autres édifices de la rue du Regard, ouverte elle-même en 1715 sur des terrains dépendant de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés. Ces carmes furent de grands constructeurs et leur architecte, Victor Dailly, était un habile homme. Après mademoiselle du Gué, qui semble en avoir été la première occupante, l'hôtel servit de résidence parisienne aux évêques comtes de Châlons, puis il fut habité, à la fin du XVIIIe siècle, par les de Dreux-Brézé

Pl. **LIV** : AMIENS, *place Vogel, 26*, ANCIEN HOTEL PARTICULIER. Nous avons déjà cité, à propos du théâtre d'Amiens[1] (pl. XXXIII à XXXVI), le nom de M. Gustave Scheid, professeur en cette ville, et profité de ses obligeantes communications. C'est à lui, également, que nous sommes redevables des renseignements relatifs à la maison qui fait l'objet de la planche LIV. Ce bel édifice Louis XVI, fort déchu aujourd'hui, abrite depuis 1856, sous le nom de maison Cozette — du nom du fondateur — une institution philantropique de prêt de linge aux indigents ; mais auparavant il était habité « bourgeoisement ». Et il remonte à l'année 1781, sous sa forme actuelle du moins : ensuite d'un traité passé le 5 février entre Charles-Michel Cateigne, imprimeur d'étoffes fleuries et Gabriel

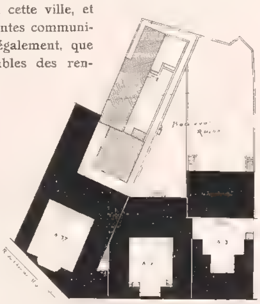


Fig. 27

[1] Nous n'avions pu identifier le bas-relief de Roland décrit ci dessus, p. 12 (2e colonne) et reproduit fig. 23. M. Henry Marcel, le savant administrateur de la bibliothèque nationale, descendant du sculpteur Ph.-L. Roland veut bien nous dire que ce bas-relief représente un triomphe antique : un centurion veille au placement sur un char des prémices du butin et les enfants du général ou du souverain vaincu sont confiés aux vestales, qui s'avancent vêtues de longs voiles et portant un trépied enflammé

[1] Depuis que la notice du théâtre a paru (voy. ci-dessus, p. 8 et 9), nous avons appris que cet édifice était sauvé, la façade du moins, qui seule importe. Nous ne nous flattons pas que nos objurgations soient pour quelque chose dans la décision prise à ce sujet, mais nous applaudissons de tout cœur

Henry Duformantelle fils, maître maçon, ce dernier s'était engagé à exécuter toute la maçonnerie, après démolition d'anciens bâtiments, et à fournir tous les plans, profils, coupes et élévations nécessaires aux travaux, enfin « à donner aux ouvriers de chaque état les dessins particuliers pour chaque espèce d'ouvrage ». Il semble donc que Duformantelle ait été en réalité l'architecte de la maison, comme il en était l'entrepreneur, hypothèse que n'infirme en rien sa qualité de maître-maçon, puisque les architectes étaient communément désignés de cette façon-là au XVIII[e] siècle. En tout cas, aucun autre nom que celui de Duformantelle n'est mentionné dans le traité que M. Scheid nous a fait connaître et qu'il a trouvé, avec d'autres pièces, dans les archives de l'actuel établissement de charité. On pourrait penser cependant à Jacques Rousseau, l'architecte du théâtre d'Amiens, dont on reconnaîtrait ici le grand sentiment décoratif, l'habileté consommée dans la distribution des surfaces et des quantités ; d'autant plus que maints détails et, en particulier, ce goût extrême pour les guirlandes, se retrouvent dans l'un et l'autre monument. Il est possible aussi que Duformantelle, s'il n'a pas demandé de plans à Rousseau, se soit inspiré seulement de l'œuvre qui s'élevait sous ses yeux ou qu'il ait employé les sculpteurs ornemanistes travaillant ou ayant travaillé au théâtre. Quoiqu'il en soit, Duformantelle était un homme habile en son art et il eut mérité une place dans les dictionnaires d'architecture, qui l'ont totalement ignoré. Il lui avait été alloué 1000 livres pour la confection des plans et la direction des travaux.



Fig. 28

Ch.-M. Cateigne avait acquis en mai 1778, pour 16.500 livres, d'un sieur Bernard de Béthune, « greffier des portes », qui paraît avoir été dans une situation assez obérée, la maison et ses dépendances, qu'il devait faire jeter bas deux ans plus tard et remplacer par la construction remarquable qui nous occupe. On ne peut dire d'une façon absolue, toutefois, que la maison fut entièrement reconstruite ; il se pourrait que la façade seule l'ait été, car le traité n'est pas très précis à cet égard. L'intérieur, en tout cas, qui ne paraît pas avoir subi de modifications, est d'une simplicité peu en rapport avec l'extérieur ; la décoration n'en fut peut-être jamais exécutée et c'est ce qui expliquerait ce défaut d'harmonie. Les travaux avaient suivi de peu la signature de la convention et il est probable que l'édifice était fort avancé à la fin de 1781. Le propriétaire Cateigne devait être, lui aussi, homme de goût ; la confection des étoffes imprimées était bien faite, du reste, pour développer, chez un individu heureusement doué, le sentiment et l'amour du décor réussi ; plus d'un, parmi les riches indienneurs de l'époque, s'est signalé par les mêmes qualités.

L'exhaussement de la place Vogel a quelque peu enterré le soubassement ; il est certain que le balcon à balustrade, en pierre de Conty (village aux environs d'Amiens) devait s'élever d'un demi-mètre en plus au-dessus du sol. La porte cochère a malheureusement perdu toute trace de son ancienne menuiserie.

Pl. **LV** et **LVI** : JUVISY *(Seine-et-Oise)*, PONT DES BELLES-FONTAINES. — Nombre de promeneurs connaissent ce site charmant des environs de Paris, mais peut-être ne prêtent-ils pas une attention suffisante à la construction ellemême, à sa structure si particulière et à sa décoration. Le pont élève son arche unique au-dessus de la petite rivière l'Orge et permet à la route nationale de Paris à Antibes de franchir celle-ci. S'il a été souvent reproduit par les artistes et les amateurs, son histoire était restée peu connue, en ce qui concerne, du moins, le ou les auteurs du monument, et si quelques articles lui ont été consacrés ces derniers temps, rien n'existait qui nous renseigna suffisamment. Mais voici qu'un important ouvrage vient de paraître, où le pont de Juvisy a trouvé l'analiste le plus averti et le mieux préparé par sa situation d'ancien inspecteur général des ponts et chaussées, son érudition et son goût pour les recherches archéologiques ; nous n'aurons plus qu'à résumer l'excellente notice parue dans le second volume des *Etudes sur les ponts en pierre remarquables par leur décoration, antérieurs au XIX[e] siècle*, de M. F. de Dartein (Paris, in-4, Ch. Béranger, édit.), renvoyant pour de plus amples détails, notamment pour ce qui concerne le point de vue technique, à l'œuvre monumentale dont nous venons d'écrire le titre.

La planche **LV** donne deux vues d'ensemble du pont ; l'une prise de la route (fig. du haut), où l'on voit bien la chaussée, les deux parapets et les deux pylônes qui s'élèvent au milieu de ceux-ci, l'autre, où le pont est vu des bords de la rivière, en amont (fig. du bas, à gauche). C'est de ce dernier point que l'on distingue, du reste, les curieuses particularités constructives auxquelles il a été fait allusion déjà. L'arche en plein-cintre (11 mètres 38 d'ouverture, 13 mètres à l'intrados au-dessus du niveau de l'eau) est accompagnée, en effet, de sept arcs de soutènement, qui ne constituent ni un second pont, ni une série d'aqueducs, comme on le croit volontiers ; l'office de ces arcs, dit M. de Dartein, est de maintenir l'écartement tant des piédroits de la voûte que des murs en aile, légèrements évasés en plan et inclinés, qui contiennent les talus du remblai ; les trois arcs du milieu étançonnent la voûte, les quatre latéraux étrésillonnent, de chaque côté, les susdits murs. Ce sont donc de simples arcs de soutien, dont le rôle dans l'effet d'ensemble est assurément remarquable, mais dont l'existence même ne laisse pas que de surprendre ; il semble que l'architecte ait voulu jouer avec la difficulté et différentes hypothèses ont été émises à ce sujet. On peut admettre en dernier ressort « que des désordres survenus dans les murailles parallèles au cours d'eau aient conduit à les refaire, dès le principe, au-dessus du socle, et à recourir à l'artifice des arcs de soutènement de façon à n'avoir point à revenir sur les fondations pour les épaissir ». Tous ces arcs sont en anse de panier, établis de niveau, et construits avec plus de soin que les parties essentielles du pont. Ceux qui soutiennent les rives s'épanouissent contre ces murs à l'aide de contreforts à pans obliques couronnés de chaperons pyramidaux à gradins.

Au surplus, tout ceci ne possède aucune décoration, si intéressantes en soient les lignes, tandis que les deux pylônes déjà cités, qui se dressent de chaque côté, au-dessus de la clef de l'arche et interrompent les parapets, sont de belles œuvres décoratives. Chacun d'eux se compose d'un socle faisant saillie à l'extérieur et supporté par un encorbellement, d'une base, d'un dé fortement galbé et d'une corniche, avec les quatre faces toutes pareilles. On se rendra compte de cette disposition sur la planche **LVI**, qui donne, sous ses quatre aspects, le pylône d'aval (fig[s] de droite et de gauche). Et comme ces pylônes ne sont autre chose que les fontaines qui ont donné son nom au pont, des auges semi-circulaires sont appliquées à leurs pieds et l'eau y jaillit de masques fantastiques, qui se répètent, de façon un peu moins opulente, sur les faces latérales (voy. le détail des deux types, pl. **LV**, figures de droite). Quatre têtes de bouc *(ibid.)* supportent, aux angles de chacune des deux fontaines, la corniche sur laquelle se dresse un groupe sculpté : en amont (pl. **LV**, fig. de gauche, au milieu) un globe, jadis aux fleurs de lys de France, surmonté d'une couronne royale aujourd'hui fruste, flanqué de palmes, supporté par deux petits génies joufflus et posé sur une dépouille de lion ; en aval, une composition allégorique plus touffue où le Temps, ailé comme il convient et assis sur des nuages, porte un médaillon ovale, primitivement orné du buste de profil et en relief de Louis XV, tandis qu'un génie voletant au-dessus de lui découvrait, en soulevant un voile, l'effigie royale et la couronnait (pl. **LVI**) ; une large touffe de palmes et des nuages servent de fond à ces personnages, derrière lesquels un autre génie tient le sablier du Temps et une figure, symbolisant sans doute la difficulté vaincue, s'affaisse, fauchée par l'éternel vainqueur.



Fig. 29

Les deux fontaines de Juvisy rappellent, avec une stature plus étoffée, les pyramides des ponts de Blois et de Compiègne, élevés à la même époque. Comme au pont de Blois, elles sont l'œuvre, pour la sculpture, de Guillaume I[er] Coustou (il y a hésitation, cependant, pour le groupe d'amont). Quant au pont

lui-même, on ne possède pas la même certitude en ce qui concerne son auteur, mais, ici encore, il faut instituer une comparaison avec le pont de Blois —, auquel M. de Dartein a également consacré une remarquable étude — et songer à l'architecte de ce dernier, Jacques V Gabriel.

Pourquoi avoir donné tant de soin à la partie décorative de ce pont d'une importance matérielle en somme médiocre ? C'est qu'il s'agissait d'éviter, dans le trajet de Paris à Fontainebleau, les difficultés d'un chemin rocailleux à travers le village de Juvisy, traversée que l'on se proposa d'abord d'améliorer, puis, devant l'opposition du seigneur de la localité, que l'on évita franchement. Les travaux furent entrepris en 1727 et l'on s'ouvrit un passage à travers maints rochers, on aplanit maints obstacles, tant et si bien que les contemporains crurent vraiment avoir vu exécuter un ouvrage digne des Romains. Le roi, sans doute, s'y était intéressé, et l'on voulut mériter une telle faveur. Au surplus, le fait d'utiliser les traditionnelles pyramides pour des fontaines devait ajouter encore au désir que l'on avait d'un décor plus somptueux que celui même de ponts considérables. L'eau que versent encore avec abondance les beaux mascarons provient d'une source qui fut captée pendant les travaux, après les avoir beaucoup entravés ; ce n'est point l'eau de l'Orge, élevée par une pompe, comme l'ont cru les auteurs du jeu de mots grâce auquel l'eau des Belles-Fontaines est appelée parfois l'orgeat de Juvisy.



Une inscription latine commémorative, gravée sur marbre blanc, est encastrée sur le piédestal de la fontaine d'aval :

LUD. XV. REX
CHRISTIANISSIMUS
VIAM HANC ANTEA DIFFICILEM
ARDUAM AC PENE INVIAM
SCISSIS DISJECTISQUE RUPIBUS
EXPLANATO COLLE
PONTE ET AGGERIBUS CONSTRUCTIS
PLANAM ROTABILEM ET AMŒNAM
FIERI CVRAVIT
ANNO MDCCXXVIII

(Louis XV, roi très chrétien, a fait exécuter cette route, auparavant difficile, ardue et à peine carrossable, des rochers ayant été brisés et supprimés, la colline aplanie, un pont et des murailles construits, et l'a rendue plate, carossable et douce. L'an 1728.

Sur la fontaine d'amont, autre texte, également gravé sur marbre blanc :

CE MONUMENT
A ÉTÉ RESTAURÉ
SOUS LE REGNE
DE NAPOLEON
LE GRAND
AN 1813.

D'autres travaux de restauration ont été exécutés au XIX[e] siècle, notamment en 1843, 1856, 1884. Il y aura lieu, certainement, dans un délai peu éloigné, à de nouvelles réparations ; souhaitons qu'elles ne dépassent point la mesure convenable, qu'elles gardent toute discrétion, car le pont des Belles-Fontaines, élevé en un site délicieux, constitue un des coins les plus charmants de la banlieue parisienne. C'est aussi une belle œuvre d'art, unique par la solution qu'elle apporte au point de vue constructif, rare en tout cas par sa décoration.

C'est ici le cas d'ajouter un mot sur l'origine de ces pyramides plus ou moins ornées, décorant, à l'arche maîtresse, nombre de ponts. On peut dire qu'elles furent le dernier souvenir architectonique des chapelles qui, souvent, au moyen âge, s'élevaient en pareil lieu ; elles en avaient conservé le caractère sacré, puisque, leur but était, non pas, assurément, de créer un motif de décoration, non seulement de fournir l'emplacement de l'inévitable inscription commémorative, mais encore de donner un support convenable à une croix. A cet égard, le pont de Juvisy, où aucun emblème religieux n'apparaît, constitue aussi une exception.

Pl. LVII à **LXVI**: VERSAILLES, *rue Gambetta*, 5, ANCIEN HOTEL DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES. — Beaucoup s'imaginent qu'à Versailles, en dehors du palais glorieux, il n'existe aucun monument digne d'attention, ou, du moins, admet-on que l'importance de celui-ci éclipse complètement celle de tout autre édifice. Il y a cependant en cette ville maintes constructions intéressantes — pour ne point parler des églises — et, sans doute, l'actuelle bibliothèque de la ville, à deux pas du palais, est-elle la plus remarquable. Nous avons pu la visiter, grâce à l'obligeance du conservateur, M. Achille Taphanel, un érudit du goût le plus éclairé, et en reproduire les motifs décoratifs ; c'est encore à M. Taphanel que nous devons la plupart des renseignements qui nous ont servi à rédiger la présente notice.

La bibliothèque municipale de Versailles occupe l'ancien hôtel du dépôt général des affaires étrangères, de la marine et des colonies, construit en 1761 et 1762, sur l'ordre de M. de Choiseul, par l'ingénieur-géographe et architecte Jean-Baptiste Berthier (1721-1804), le père du maréchal, prince de Neuchâtel et de Wagram. L'édifice devait probablement, à l'origine, faire partie d'un ensemble de bâtiments destinés aux différents ministères et qui auraient couvert l'emplacement demeuré libre de l'ancien potager de Louis XIII ; ce qui est positif, c'est qu'il fut construit avec le plus grand soin, que toutes les précautions furent prises pour assurer la bonne conservation des documents qui devaient y être renfermés ; les livres succédant aux paperasses ministérielles trouvèrent donc là un abri des plus sûrs.

De la façade assez étroite, qui s'élève sur la rue Gambetta, il n'y aurait plus grand chose à dire si elle ne possédait une porte cochère de grand style, de proportions un peu hautes peut-être pour la largeur, avec un couronnement trop morcelé (pl. **LVII**). Deux forts pilastres flanquent la porte proprement dite ; au sommet de l'un d'eux se dresse une très bonne figure allégorique de la paix tenant un rameau d'olivier et un flambeau dont la flamme renversée lèche des armes jetées à terre ; la guerre, porteuse de serpents, qui lui fait vis-à-vis, n'est pas d'un art moins recommandable, et il faut regretter de ne pouvoir mettre un nom de sculpteur sous ces statues. La figure de renommée, tenant deux trompettes et volant, à la clef de la porte, au-dessus d'un cartouche vide — il contenait jadis un écu ovale aux fleurs de lys de France, entouré des colliers de

Saint Michel et du Saint-Esprit est moins bonne, mais il faut faire la part de dégradations et de restaurations nombreuses. Un lion et un canon complètent ce dernier motif et symbolisent la force et la puissance du royaume, tandis qu'un globe terrestre indique ici quelle était la destination de l'hôtel. Sur les fûts des pilastres, on remarque une série de symboles disposés dans les spirales de deux rameaux de laurier enlacés, qui en ont, pour la plupart, remplacé d'autres : il y avait là jadis, dans chaque panneau et en partant du bas, les L enlacés de Louis XV, une couronne, un caducée, une couronne, un serpent enlaçant le manche d'un miroir, une couronne, l'épée royale liée avec la main de justice et le sceptre, une couronne ; on voit aujourd'hui un buste de Minerve et divers attributs, un trophée d'agriculture, le caducée, un trophée de vases et de pampres, le serpent et le miroir, un trophée de musique, l'épée et les sceptres, les armes de Versailles. Il est regrettable que la restauration opérée en 1842 par M. Paris, architecte, ait ainsi modifié l'ancienne ordonnance de ces motifs, en faisant disparaître notamment les chiffres royaux et les couronnes, dont quelques-unes symbolisaient, non la royauté de France, mais les quatre parties du monde. Pour se faire une idée de l'ancien état de choses, on doit avoir recours à une suite rarissime de 27 planches gravées par Ingouf l'aîné, qui représentent l'hôtel en plans, coupes et élévations, et que, seules, les archives du ministère de la guerre possèdent au complet ; nous reproduisons la planche consacrée à la porte, d'après l'exemplaire appartenant à la bibliothèque de Versailles (fig. 30). On y notera une autre modification encore, sans tenir compte des divergences produites uniquement par l'interprétation ancienne du graveur ; c'est dans l'imposte, où un vitrage à compartiments rayonnants a succédé aux deux panneaux en quarts de ronds renfermant le chiffre de Louis XV, couronné et flanqué d'un rameau de laurier. Mais il est probable qu'il s'agit là d'une transformation ancienne, nécessitée par le besoin d'éclairer le passage de porte cochère ; du moins, le Phébus que l'on voit là et qui envoye des rayons en tous sens, n'est-il pas une adjonction moderne. Inutile de dire qu'il ne reste pas trace des inscriptions placées jadis sur les fanions des trompettes de la renommée. Il ne subsiste non plus que deux des quatre boute-roues à pans, placés de chaque côté des pilastres, et les banquettes, au bas de ceux-ci, ont disparu. Mais la baie percee au-dessus de la porte possède toujours ses consoles latérales en volutes et la clef, d'une si élégante composition, dont nous donnons le détail au bas de la planche **LVII** ; cette clef se compose d'un coussin à gros mouchets, posé sur une console triple et portant une épée, un sceptre, très mutilé aujourd'hui, et une couronne de laurier. Les vantaux n'ont pas subi non plus de modification ; divisés en quatre panneaux chacun, ils comportent d'abord un champ uni, où l'on ne voyait jadis qu'un croisillon d'assemblage, puis un grand panneau semé de fleurs de lys au bas duquel un gros mufle de lion forme heurtoir avec sa langue pendante ; au-dessus, dans un champ cintré au bas, ce sont deux rameaux d'olivier noués d'un ruban et, enfin, au sommet du vantail, un petit trophée d'armes ; on trouvera le détail de ces différents motifs sur la planche **LX**.



Fig. 31

Si l'on pénètre sous la voûte de la porte cochère, on a à sa gauche un escalier, à double révolution jusqu'au premier étage seulement, desservant le corps de logis sur rue ; ce n'est pas un escalier très monumental, encore que la disposition en soit ingénieuse, et il est orné d'une rampe en fer forgé d'un modèle simple et fréquent (fig. 31). La cour, étroite et longue, est entourée, sur trois faces, des très hautes murailles de l'édifice. L'ordonnance comporte essentiellement une série d'arcades de pierre de taille au rez-de-chaussée, dans lesquelles des baies et des remplissages de briques ont été construits, puis, des étages de briques rouges, avec fenêtres rectangulaires a encadrements de pierre de taille et appuis de briques. Sur les deux petits côtés les arcades prennent plus d'ampleur, grâce à un système de joints fortement creusés accusant les assises et à deux pilastres renforçant les piédroits de l'arcade centrale. Au-dessus de cette arcade règne une balustrade, sorte de pseudo-balcon, aux extrémités duquel, sur deux dés, se dressent de beaux trophées symboliques de l'une des parties du monde ; ce sont, sur la face postérieure du premier corps de logis, soit au-dessus du passage de porte cochère, l'Afrique et l'Amérique, sur la face principale, au fond de la cour, l'Europe et l'Asie, qui se trouvent ainsi à la place d'honneur. On se rendra compte sur la planche **LVIII** du dispositif de la cour et de la position de ces trophées d'une si grande opulence décorative, lesquels sont reproduits à grande échelle planche **LIX**. Dans ces compositions de facture si large, chaque continent est représenté par un animal typique, le cheval pour l'Europe, l'éléphant pour l'Asie, le lion pour l'Afrique, le crocodile pour l'Amérique, et par une coiffure et des armes appropriées. De superbes mascarons, à la clef des différentes arcades, complètent le décor de ces deux faces, non seulement au point de vue décoratif, mais encore au point de vue symbolique, car les quatre mascarons des arcades latérales se rapportent aussi aux quatre parties du monde et on les trouvera à part sur la planche **LX** (l'Amérique, l'Afrique, l'Europe, figures du haut ; l'Asie, figure du bas), accompagnée d'une tête de Minerve casquée, flanquée de deux branches d'olivier, qui orne la clef du passage de porte cochère. Enfin, un radieux soleil à l'arcade centrale du fond, au-dessous des trophées de l'Europe et de l'Asie, rappelle, sans doute, la majesté royale de France. C'est par cette arcade centrale que l'on accède au premier étage de la bibliothèque, l'ancienne grande galerie du département des affaires étrangères, et l'on monte par un petit escalier bordé d'une rampe identique à celle que nous avons vue dans le premier corps de logis. Après avoir passé dans la salle publique de lecture, dépourvue d'intérêt aujourd'hui, on se trouve dans une admirable enfilade de pièces ayant conservé leur décoration presque intacte, et c'est assurément l'une des plus délicieuses choses que l'on puisse voir que cet asile de livres, où règne la paix discrète et, cependant, la majesté de l'histoire, égayé par de sobres encadrements dorés et quelques points de décor plus important. Le changement le plus notable c'est que, comme nous l'avons dit déjà, aux paperasses ministérielles — qui, du reste, ne séjournèrent ici que pendant trente-trois ans, de 1763 à 1796 — des livres en grand nombre ont succédé, formant un précieux dépôt ; cela n'a point altéré, on le conçoit, le caractère du lieu. La suppression de toute une suite de portraits des rois de France, qui pendaient, dans de beaux cadres ovales, au-devant des rideaux de soie cramoisie des armoires grillagées, a nuit un peu plus à l'effet d'ensemble, en en accentuant la simplicité. Des meubles précieux ont disparu aussi, mais ceci concerne un autre ordre d'idées. Si l'on veut bien suivre sur la figure 32 — reproduction d'une partie de la coupe longitudinale du bâtiment, d'apres la gravure d'Ingouf — la disposition de ces pièces, on remarquera la série desdits portraits, qui se poursuivait naturellement sur la face que nous ne voyons pas ; et, d'après la figure du haut de notre planche **LXI**, on se rendra compte de la disposition générale des portes sans vantaux par lesquels on communiquait d'une pièce à l'autre, et des corps de bibliothèque montant du parquet au plafond en voûte très surbaissée, simplement passé a la chaux et séparé du lambris par une étroite corniche dorée. Toute la boiserie est blanche avec encadrements dorés.



Fig. 32

En allant de droite à gauche, on trouve d'abord un salon charmant, quoique un peu moins orné que jadis (bureau du sous-conservateur actuellement), avec une belle cheminée de marbre surmontée d'une glace richement encadrée et d'un médaillon ovale. De là, on passe dans la première salle du dépôt des livres, dite salle Duprat ; mais, avant d'en considérer la décoration, examinons les portes qui, d'ici à l'autre extrémité de la galerie, sont ornées de même ; le linteau en est légèrement incurvé en anse de panier (voy. pl. **LXI**, **LXIV** et surtout **LXV**), cintre et piédroits étant creusés en quart-de-rond, et, au sommet, un cartouche opulent fait saillie avec les guirlandes et les rubans qui l'accompagnent à droite et a gauche ; ces cartouches étaient sommés jadis de couronnes qu'un vandalisme mesquin a fait dispraître, et ils contenaient probablement les armoiries des pays dont les vues de leurs capitales ornent le dessus de chaque porte. Ces toiles, peintes en 1770 par Henri-Désiré van Blarenberghe et fort bien conservées, constituent de précieux documents topographiques ; elles représentent, en partant du salon de droite, qui ne possède qu'une vue, tandis que toutes les autres salles en ont deux, Parme—Constantinople, Lisbonne — St-Pétersbourg, Londres - Madrid, Naples—Vienne, Berlin—Gênes, Turin—Varsovie (pl. **LXIV**), Rome. La vue de Rome, d'une particulière importance, est bornée à la basilique de Saint-Pierre et au Vatican, devant lesquels défile une somptueuse entrée d'ambassadeurs (pl. **LXV**), tandis que pour les autres villes la vue a tout le caractère d'un panorama. On remarquera sur la vue de Saint-Pierre avec quel esprit sont peintes les petites figures qui animent ces panneaux, et quels intéressants documents elles fournissent à l'histoire du costume.

Mais revenons à la salle Duprat. Elle est éclairée par une fenêtre sur la cour et, de chaque côté de cette baie, la muraille forcément nue est décorée d'un grand panneau décoratif peint par Jean-Jacques Bachelier, vers 1763. Ils représentent symboliquement, à l'aide de figures de petits génies, qui ne sont point très « couleur locale » en général, d'attributs divers et de végétaux typiques, l'Afrique et l'Amérique (pl. **LXII**, figures de gauche et de droite[1]). Un petit marchand d'esclaves despotique et un petit matelot rappellent le continent noir, un jeune indien et deux petits blancs, dont l'un, casqué, tient un drapeau blanc, le nouveau monde. Le peintre n'a pas attribué la même signification aux animaux symboliques que le sculpteur des trophées de la cour ; il a donné à l'Afrique l'éléphant — peint sur un cartouche suspendu au palmier — destiné par celui-ci à l'Asie. Deux grands disques que soutiennent des génies sont demeurés blancs ; n'étaient-ils pas destinés à recevoir une carte du continent symbolisé ? Ces peintures sont, du reste, excellentes et composées avec cette entente du décor qu'avait le bon Bachelier ; elles n'ont subi aucune restauration.

Rien à signaler de particulier dans la salle Berthier, qui suit, mais la salle des traités (aujourd'hui bureau du conservateur ; pl. **LXI**) est plus opulente ; elle occupe le milieu de la galerie et possède aussi un très beau panneau de Bachelier où un petit chinois tenant une pile d'assiettes de porcelaine, un guerrier maniant une dent de narval, un génie brandissant les joyaux de Golconde, un bananier, un brûle-parfum, des soieries, etc., symbolisent l'Asie[1]. Il est raisonnable de penser que la série devait se terminer par un panneau allégorique de l'Europe, qui n'a pas été conservé ou même n'a pas été exécuté.

On peut noter qu'au devant du trumeau occupé par le tableau de l'Asie, il existe une terre cuite ancienne du buste de Rousseau par Houdon (le buste à perruque) ; mais, sur la cheminée qui lui fait face, il y a un buste d'un bien autre charme, celui, que reproduit notre planche **LXIII**, d'une belle inconnue au profil altier, œuvre de Jean-Jacques Caffiéri, qui l'a signée : *I. I. Caffieri fecit 1770.* Il est en plâtre et a 0m60 de hauteur, sans le socle. Ladite cheminée est fort remarquable elle-même (ensemble et détails, pl. **LXI**) ; elle est en beau marbre rouge, de lignes exquises et sobrement sculptée. Il y avait jadis au-dessus un grand portrait en pieds de Louis XV ; ne le possédant plus, M. Taphanel, dans la restauration de l'édifice qui a été effectuée ces dernières années — restauration discrète, qui fait le plus grand honneur à son goût si sûr et grâce à laquelle il a pu réparer plusieurs des dégâts opérés à la Révolution et sous Louis-Philippe — a sagement comblé le vide en plaçant là une glace surmontée d'un médaillon, comme il en existe dans le premier salon, en restituant au haut du motif le trophée de fanions et de bannières flanquant les armes de France et en mettant dans le médaillon un portrait de M. de Choiseul, le fondateur de la maison.

Dans la salle Jomard il n'y a que des livres. La salle de Mesdames garde, dans une encoignure, un quatrième panneau de Bachelier, mais qui ne fait pas partie de la suite des continents ; il comporte, en une série de médaillons circulaires à fond gris, les bustes de profil, peints en fac simile de bronze, des ministres des affaires étrangères de Pierre Jeannin à Jean-Baptiste Colbert de Torcy, en passant par Richelieu, Mazarin et M. de Pomponne ; des guirlandes de fleurs admirablement peintes, emmêlées de perles, enlaçent ces médaillons qu'un nœud de ruban supporte (pl. **LXIII**, ensemble du panneau à gauche[1] ; à droite, détail destiné à faire mieux apprécier l'entourage floral).

On arrive alors, à l'extrémité de la galerie, dans l'étroite salle Ducis, qui fait pendant au premier salon, et c'est là, au-dessus d'une porte latérale, qu'il y a la belle vue de Saint-Pierre de Rome déjà citée. On jouit du seuil — le seul qui possède des vantaux, avec la susdite porte latérale, laquelle, du reste, est du même type que toutes les autres - d'une curieuse vue d'enfilade sur la galerie (pl. **LXIV**, fig. de droite). Ce n'est pas le seul mérite de la salle Ducis, où l'on trouve une cheminée remarquable avec les armes de France au contre-cœur (*ibid.*, fig. de gauche), surmontée d'une glace disposée comme celle du premier salon et d'une autre glace qui a succédé à un portrait ovale, enfin d'un trophée d'armes, de fanions et de drapeaux, accompagné de couronnes de laurier entourant une fleur de lys rayonnante (*ibid.*, fig. de gauche, en haut). La fenêtre contiguë, percée dans l'axe de la galerie et s'ouvrant sur la rue, est surmontée elle-même du soleil de Louis XV, flanqué de branches de laurier et de guirlandes de fruits (pl. **LXV**, fig. du haut).

Des trois étages qui surmontent celui que nous venons de décrire, rien à dire ; ce sont aussi de grandes enfilades de salles, mais sans décoration. Les livres y ont également succédé à des archives ministérielles, et même à un musée de marine établi jadis au quatrième étage. C'est à peine si l'on peut citer une cheminée, dont le chambranle de stuc peint est recouvert d'une plaque de marbre, et qui offre comme motif de milieu le trophée maritime que reproduit la figure 33, dauphin, navire vu par la proue, ancre, mâts, pavillons, trident, aviron, gouvernail et vagues. On n'est plus ici dans le département des affaires étrangères, mais dans celui de la marine, qui avait ses bureaux au second étage.



Fig. 33

Les petites ailes en retour, sur rue et au fond de la cour, étaient affectées au logement des fonctionnaires et à des salles de travail. Tout en haut, dans les combles surmontés d'un clocheton, il y avait une importante imprimerie officielle et, en bas, au rez-de-chaussée en demi sous-sol, il existait un dépôt de collections et modèles d'artillerie et de fortification, avec salles de recherches et de comités ; c'est, du moins, ce que nous revèle la consciencieuse et rarissime gravure d'Ingouf, dont nous avons donné un fragment.

La bibliothèque ne possède pas que des livres, qui proviennent de résidences royales. On a installé dans une salle du second étage — la salle Lenfant — un très beau panneau de boiserie sculptée à ornements dorés d'or de diverses couleurs, ayant fait partie d'une série consacrée à Apollon et aux muses ; il provient du palais de Versailles (pl. **LXVI**,

[1] Ces panneaux ont respectivement 1m23 et 1m15 de largeur, hauteur, 3 mètres
Largeur, 1m79, hauteur 3 mètres

[1] Largeur du panneau, 0m69

fig. de gauche [1]). D'autres panneaux plus petits, aux portes d'une grande vitrine de livres, proviennent de la bibliothèque de la reine, à Trianon ; ce sont, au bas des portes [2], des motifs décoratifs rappelant les boiseries du grand cabinet de Marie-Antoinette au palais et sortant comme eux, sans aucun doute, de l'atelier des freres Rousseau (*ibid.*, figures de droite, en haut et en bas [3]) ; au haut, des allégories de la peinture et de la sculpture (*ibid.*, figures de droite, au centre [4]), où de petits génies dessinent, peignent ou sculptent.

Pour ce qui concerne les livres eux-mêmes et l'histoire — une histoire de cent ans - de la bibliothèque proprement dite, tirée en grande partie de ce merveilleux fonds des livres du roi, des princes, de grandes dames et d'émigrés, réunis à la révolution en soixante salles du palais, nous renvoyons à une excellente brochure de M. Taphanel [5] — que nous remercions encore et de son accueil et de ses renseignements où il rend hommage à l'un de ses prédécesseurs, ce F.-H. Paillet auquel la bibliothèque de la ville de Versailles doit les inestimab'es trésors bibliographiques qu'il considérait d'un œil plus favorable que ses lecteurs. C'est en 1801, en exécution d'un arrêté consulaire du 17 janvier 1800, et sous les auspices de Paillet, que la restauration devait chasser plus tard, que la bibliothèque s'installait dans le ci-devant hôtel des affaires étrangères. Puisse-t-elle y prospérer longtemps sous la direction de bibliothécaires toujours aussi zélés.

Pl. **LXVII:** PARIS, *rue du Cherche-Midi, 42*, IMMEUBLE. — Nous nous sommes occupés déjà de la rue du Cherche-Midi, à propos de l'enseigne qui rappelle le nom de cette artère et d'un des anciens hôtels qu'elle possède (voy. ci-dessus, p. 1 et 4). Il s'agit ici d'une maison qui n'a pas d'histoire, mais dont la façade est d'une noble allure dans sa simplicité digne des bons architectes du règne de Louis XVI. Il est vraisemblable que cette construction, exhaussée d'un vilain étage au XIXe siècle, ne remonte pas au-delà de 1760. Notre planche rend toute description superflue et il n'y a rien à signaler dans les vestibule, cour et escalier. L'inscription que l'on distingue à droite de la fenêtre centrale du premier étage rappelle que le peintre Léon Cogniet est né dans cette maison le 29 août 1794.

Pl. **LXVIII:** LYON, BAS-RELIEFS EN NOYER SCULPTÉ CONSERVÉS AU MUSÉE. — Entre autres bois sculptés de premier ordre, le musée de Lyon possède le panneau et le médaillon ovale que M. le conservateur Dissard a bien voulu nous autoriser à reproduire. Ce sont des œuvres remarquables, dont l'une le médaillon — est signée : *Ant. Chassagnolle fecit*, et il est certain que l'autre est du même auteur. On ne sait malheureusement rien sur cet artiste distingué et M. Dissard a bien voulu nous dire qu'il ne le croyait pas lyonnais, que son nom n'apparaissait pas à Lyon dans la seconde moitié du XVIIIe siècle. Il florissait évidemment vers 1780 et traitait la fleur avec une habileté consommée. Le médaillon a $0^{m}61$ de hauteur sur $0^{m}48$ de largeur ; le panneau est de proportions analogues ; tous deux ont été remis au musée en 1896, sans indication de provenance, par la chambre de commerce.

Pl. **LXIX** à **LXXI:** PARIS, *rue du Cherche-Midi, 37*, ANCIEN HOTEL DE VERRUE. — Cet hôtel, démoli en 1907 pour le percement du boulevard Raspail, c'était « le Cherche-Midi » de sinistre mémoire, le siège du conseil de guerre du gouvernement militaire de Paris et l'annexe de la prison d'en face, non démolie encore, mais que l'on verra disparaître sans doute un jour, et avec moins de regret que l'hôtel qui nous occupe et qui était riche de souvenirs historiques et d'importants vestiges décoratifs. Disons tout de suite que le nom de Cherche-Midi (renvoyons encore ici à la p. 4 ci-dessus) n'a rien à faire avec ces édifices, qui ne l'ont pris que par suite de leur situation dans la rue de ce nom.

Si l'on veut bien se reporter à la fig. 27, qui donne le plan des constructions formant l'angle des rues du Cherche-Midi et du Regard, on verra que notre hôtel (no 37), était disposé entre cour et jardin, comme celui qui lui était contigu sur la rue du Regard — et qui a échappé à la pioche du démolisseur — avec une aile se prolongeant en arrière au long du jardin jadis très vaste, mais qu'il n'avait pas, comme celui auquel nos planches LI à LIII sont consacrées, de premier corps de logis sur rue ; un porche, monumental il est vrai, le remplace, porche dont les façades antérieure et postérieure occupent le bas et le haut de la planche **LXIX**, et dont on trouvera l'ensemble et les détails de la porte cochère, planche **LXX**. C'était là, du reste, la partie la plus notable de tout l'édifice et la porte, qui avait malheureusement perdu ses vantaux anciens, attirait volontiers les regards. Un superbe cartouche surmonté d'un mascaron truculent et flanqué d'armes à l'antique occupait l'imposte cintrée, dont l'archivolte était supportée par de très belles consoles. L'ensemble des bâtiments, vu de l'intersection des deux rues, ne laissait pas que d'être pittoresque (pl. **LXIX**, au bas), mais la cour apparaissait quelque peu sombre et triste ; elle était flanquée de deux ailes de communs composées d'un rez-de-chaussée, d'un entresol et d'un comble important, avec fausses arcades en plein cintre, et, au fond, se dressait la façade principale de l'hôtel (*ibid.*, au milieu), de trois étages et comble peu élevé, à laquelle on accédait par un perron de quatre marches. La porte d'entrée, en plein cintre, n'avait de remarquable qu'une très belle clef, à mascaron féminin charmant (pl. **LXX**, fig. du bas). Aux deux fenêtres centrales des étages existaient des agrafes plus modestes (au premier étage, fig. 34 ; au second, fig. 35). Le fronton triangulaire ne possédait plus aucun ornement, si tant est qu'il ait été décoré jadis.

A l'intérieur, il n'existait presque plus rien d'intéressant, sauf la belle rampe en fer forgé du grand escalier (pl. **LXXI**, fig. du bas), partant d'un vestibule très simple à l'origine et devenu sordide, dont il occupait deux côtés ; et l'on peut donner encore une mention à deux jolies portes de chambres, au panneau supérieur orné de gentils rinceaux, coquilles et fleurettes, puis à une belle cheminée en marbre (fig. 36). De la face postérieure, nous ne noterons que l'ordonnance sévère (*ibid.* fig. du milieu) répétant celle de la facade principale, mais avec deux fenêtres en largeur, au lieu d'une, au corps central, et à peine égayée, au rez-de-chaussée, par deux très belles clefs sculptées à masques de faunes (*ibid.*, figures du haut). Quelques petits balcons de ferronnerie, dont le modèle existait déjà du côté de la cour (*ibid.*, seconde fig. à partir du bas), constituent les derniers points à signaler. Il va de soi que sur nos figures, les ferronneries, rampe de l'escalier et petit balcon, sont telles qu'elles existaient au moment de la démolition, et qu'elles avaient perdu, depuis longtemps sans doute presque tout leur habillage de feuillages repoussés ; c'est le cas, du reste, de la plupart des fers forgés anciens, qui, souvent, apparaissent par ce fait un peu secs et appauvris.



Fig. 34

Sur l'emplacement du jardin, des ateliers avaient été édifiés pour les prisonniers militaires ; c'est le bâtiment carré marqué en hachures sur le plan, fig. 27 ; et c'est à tort que, sur le même plan, nous avons haché le long corps de logis attaché à l'extrémité de l'aile longitudinale ancienne, car c'est là une adjonction bien antérieure à l'installation de la maison de justice militaire et où avaient été aménagés seulement les cellules de celle-ci.



Fig. 35

La commission municipale du vieux Paris s'est préoccupée, comme elle le fait dans chaque cas intéressant, de sauver les quelques vestiges digne d'attention. C'est ainsi qu'elle a fait réserver pour le musée Carnavalet le départ et le premier panneau de la rampe du grand escalier, les deux petites portes sculptées et un des deux mascarons de la façade postérieure. Pourquoi pas le second mascaron et, surtout, pourquoi pas les belles sculptures du portail et les mascarons de la façade principale ? Plus d'un de nos lecteurs se le demandera avec nous.

[1] Hauteur $2^{m}23$, largeur, $0^{m}55$

[2] Largeur, $0^{m}69$ hauteur, 3 mètres environ.

[3] Largeur, $0^{m}73$ hauteur, $0^{m}59$

[4] Largeur, $0^{m}95$, hauteur, $0^{m}60$ (avec l'encadrement à entrelacs)

[5] *La bibliothèque de la ville de Versailles*, conférence faite à la société du Livre contemporain Paris, 1906, in-8.

On a conservé également la cheminée que nous avons citée et une porte munie d'une serrure ancienne et curieuse, pour être offertes au musée Victor-Hugo ; c'est dans la salle du conseil, en effet, où se trouvaient ces objets, qu'eut lieu le dîner de noces du poète.

Quant à l'histoire de l'hôtel, nous emprunterons quelques notes au remarquable rapport présenté à la commission du vieux Paris par M. Gaston Schéfer (séance du 29 juin 1907). Il ne s'agissait à l'origine que d'un pavillon dépendant du couvent des bénédictines de Notre-Dame de la Consolation, dont les

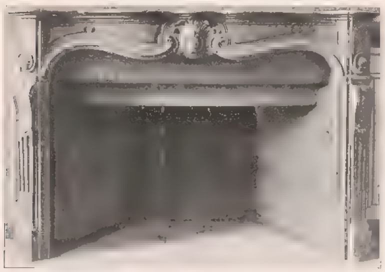


Fig. 36

jardins touchaient à ceux du couvent des carmes-déchaussés de la rue de Vaugirard. En 1701, la comtesse de Verrue, fille du duc de Luynes, fuyant Turin où elle avait vécu dix ans à la cour de Savoie, acheta aux religieuses le pavillon devenu vacant par la mort de madame d'Hauterive, sœur de la maréchale de Villeroy, et s'y installa. Grande collectionneuse, la comtesse avait apporté d'Italie d'inestimables trésors et elle en achetait sans cesse, tant et si bien que la maison se trouva trop petite. Et c'est en 1721, non vers 1715 comme le disent nos planches — le rapport de M. Schéfer nous permet de préciser — que l'hôtel fut constitué, tel qu'il était lors de sa démolition, par l'achat d'immeubles voisins, l'exhaussement du pavillon primitif et la construction des communs. En 1736, à la mort de la comtesse, l'hôtel passa entre les mains de la famille de Luynes, devint plus tard l'hôtel de Toulouse-Lautrec, fut acquis ensuite par les carmes, ses voisins, grands constructeurs comme nous l'avons vu déjà à propos du n° 3 de la rue du Regard, et fut déclaré bien national en 1790. L'ambassade de Sardaigne le loua et un certain Gaston de Rosnay l'acquit en l'an V, sans pouvoir le payer ; en l'an VIII, il fit définitivement retour à l'état, qui l'attribua à l'administration de la guerre. Il n'y aurait plus alors que de tragiques ou lugubres souvenirs à évoquer, si le chroniqueur ne pouvait enregistrer ici l'épisode des fiançailles et du mariage de Victor Hugo avec Mlle Foucher, fille du greffier en chef du conseil de guerre.

Nous ajouterons que l'hôtel formant le n° 1 de la rue du Regard (voy. la fig. 27), qualifié souvent de « petit hôtel de Verrue » et qui a échappé à la destruction que ses voisins de gauche et de droite ont dû subir, possède une très belle porte cochère d'un style analogue, avec plus de simplicité, à celle du grand hôtel de Verrue. Tous ces hôtels de la rue du Regard avaient ou ont un certain air de famille, si l'on peut dire ainsi ; et cela provient sans doute de leur unité d'origine.

Pl. **LXXII** : AMIENS, MONUMENT DU CŒUR DE CHARLES DE VITRY. — Parmi tant de merveilles accumulées dans la cathédrale d'Amiens, on remarque le petit monument dont l'ensemble est reproduit au milieu de notre planche. D'une composition simple et élégante, encore que ce ne soit point là un tout parfaitement homogène, il occupe aussi une place à part dans l'opulente série des sépultures monumentales du XVIIIe siècle, car le défunt n'apparaît en aucune effigie et l'on pourrait croire à première vue qu'il s'agit seulement d'une construction votive ou dédicatoire. Il est vrai qu'il n'a pas été édifié pour une sépulture proprement dite, mais seulement pour abriter le cœur du défunt, et qu'il l'a été très postérieurement à la mort de ce dernier.

L'inscription gravée sur la console qui supporte la statue terminale nous renseigne sur la qualité du personnage. Charles de Vitry, écuyer, receveur des gabelles de Picardie, qui avait légué 3000 livres pour la reconstruction de la chapelle de Saint-Jean-Baptiste, mort en 1670. Elle nous apprend également que ses fils François et Jean, seigneurs des Auteux et de la Hestroie, avaient fondé un anniversaire solennel à perpétuité le 18 août, jour de sa mort, et enfin que François, le fils survivant, avait fait élever le monument en 1705.

Ch. de Vitry reçut-il une sépulture en quelque autre église ou dans la cathédrale même ? Cette sépulture disparut-elle à un moment donné pour une cause que nous ignorons ? Nous ne savons, et ce qui est certain, c'est que son cœur seul repose ici, *ante effigiem Christi salvatoris*, comme le dit l'inscription.

La statue est une œuvre excellente d'un sculpteur amiénois, Nicolas Blasset. Celui-ci étant mort en 1659, on peut supposer que la statue appartenait au défunt, soit qu'il l'ait destinée à sa sépulture, soit qu'elle ait été pour lui un objet de particulière dévotion. Le motif qui orne le piédestal (fig. de droite) accompagne un écu ovale aux armes de Ch. de Vitry — les meubles en ont été si soigneusement grattés que l'on peut croire qu'ils n'étaient autres que des fleurs de lys — sommé d'un heaume à lambrequins, et un petit cœur, dans le haut de l'arabesque, indique bien le but du monument. La console est flanquée de deux délicieux chérubins (fig. de gauche) par Françoit Cressent, d'une allure très XVIIIe siècle déjà. Soubassements, piédestal, console, angelots et statues sont en marbre blanc.

Pl. **LXXIII** à **LXXVI** : AVIGNON, *rue du Collège-du-Roure, 3*, ANCIEN HOTEL DU ROURE. — Sans être très riche pour l'époque qui nous occupe ici, la ville d'Avignon possède néanmoins quelques hôtels intéressants et des fragments d'importance diverse. Nous consacrons quatre planches à l'un de ces hôtels, non qu'il soit le plus remarquable, mais parce que, complétement déchu aujourd'hui et vendu, il risque d'être dépouillé des vestiges qui méritaient l'attention.

L'hôtel a joué un certain rôle dans l'histoire locale ; c'est ainsi que l'empereur Sigismond y vint loger, à son retour du concile de Constance, en 1415. C'était alors un vaste ensemble de bâtiments, dont la moitié fut acquise en 1431 par les Baroncelli, banquiers florentins proscrits par les Medicis. L'autre moitié devint la propriété du cardinal Julien de la Rovère (traduction locale : du Roure), premier archevêque d'Avignon, qui y fonda en 1496 le collège auquel la rue voisine dut son nom. Au XVIIIe siècle, ledit collège ayant été réuni à celui de Saint-Nicolas, l'édifice qui l'abritait fut vendu et finit par devenir la résidence préfectorale de Vaucluse ; c'est là, semble-t-il, ce qui aurait dû logiquement s'appeler l'hôtel du Roure, mais ce nom a été conservé par l'autre partie des bâtiments, à tort puisqu'elle ne dépendit pas du domaine du collège du Roure. De leur côté, les Baroncelli modifièrent ou transformèrent à différentes reprises les appartements qu'ils occupaient ; et c'est ainsi qu'il reste fort peu de chose de l'état ancien. Quelques parties de façade sur rue et sur cour, une tourelle d'escalier dans la cour, le tout sans grand intérêt, demeurent seules pour témoigner de l'importance de l'édifice aux XIVe et XVe siècles, avec la grande porte d'entrée, qui a conservé le beau décor sculpté entourant les armoiries des anciens possesseurs. Ce panneau est, du reste, fort mutilé ; il offre, dans un enlacement de branchages sortant de la muraille même et à peine feuillés, un écu, entièrement fruste aujourd'hui, sommé d'un vaste heaume, dont les lambrequins laissent encore voir un peu de leurs opulents replis. Cet écu était supporté par deux personnages debout, presque entièrement détruits. Bien que cet élégant motif de la première moitié du XVe siècle ne rentre guère dans le cadre de notre ouvrage, et encore que les vantaux ne présentent rien de remarquable, nous avons pensé qu'une reproduction de l'ensemble de la porte serait bien accueillie (fig. 37) ; nous y joignons le heurtoir (fig. 38), datant de la fin du XVIIe ou du commencement du XVIIIe siècle, et qui existe en deux exemplaires sur les vantaux aux très sobres partitions.

De l'escalier construit sous Louis XVI, et des vastes appartements, il n'y a que deux grandes pièces à citer, un salon et une chambre à coucher du premier étage, qui, tous deux, ont été décorés au XVIIIe siècle. Le salon est d'un rouge vif à rehauts de petites guirlandes, attributs et motifs d'or. Les grands côtés possèdent chacun deux portes à deux vantaux, sur les panneaux desquels sont peintes des chinoiseries selon la mode en faveur dans la premiere moitié du siècle. Entre les portes, règne un parti de panneaux et de pilastres de

glace, les panneaux étant garnis de ces tableaux de bataille si médiocres, dont l'innombrable dynastie des Parrocel a rempli la contrée ; sur les petits côtés on retrouve des subdivisions analogues accompagnant ici la cheminée, au fond de la pièce, là les fenêtres, et comprenant en plus, à droite et à gauche de la cheminée, deux natures mortes. Les angles sont à petits pans coupés garnis de glace. Le plafond de plâtre, surélevé par une forte gorge, est dessiné par un encadrement doré avec motifs d'angle rejoignant les pans coupés, et il possède au centre, disposition assez originale, un panneau de glace carré à quatre compartiments. Rien à dire de la cheminée de marbre blanc, très simplement ornée, et de petite dimension, selon la coutume du midi. Tout ce qui vient d'être décrit apparaît sur nos planches **LXXIII** et **LXXIV**, ainsi qu'un modeste bouton de porte du même salon. La tradition avi-



Fig. 37

gnonnaise veut qu'à la révolution le salon rouge ait servit de bureau à Jourdan-coupe-têtes.

La chambre à coucher contiguë est décorée d'une façon toute différente. C'est ici le lambris habituel avec panneaux encadrés et motifs en relief. Les deux grands côtés sont reproduits planche **LXXV** ; l'un est à cheminée — plus simple encore que celle du salon — l'autre à console, selon l'ordonnance classique ; au fond, il existe une vaste alcôve, ornée à son entrée d'un motif reproduit planche **LXXIII** : des colombes très médiocrement observées, se becquetant sur un assemblage de circonstance, nuages, arc, carquois, flambeau. Mêmes pans coupés garnis de glaces qu'au salon. Des motifs fort jolis, quoique très courants, ornent les panneaux. Ce sont deux petits trophées de musique au-dessus des deux glaces principales, un trophée rustique au-dessus de la glace entre fenêtres, un panier fleuri accompagné de rameaux de chêne, le tout suspendu à des rubans, qui se répète de chaque côté des susdites glaces de la cheminée et de la console ; au-dessus des portes enfin, un vase feuri, flanqué de deux branches de laurier, est peut-être moins ancien. Ces motifs se retrouvent à leur place, planche **LXXV**, à part et à plus grande échelle, planche **LXXVI**. Des peintures completent, dans les petits panneaux supérieurs, ce décor élégant et coquet, destiné, sans doute, à faire place, avant qu'il soit longtemps, à de vagues papiers de tenture.

C'est à M. Biret, l'habile ferronnier d'Avignon, le possesseur de collections admirables formant une histoire complète de la serrurerie et de la ferronnerie, que nous sommes redevables de l'autorisation de reproduire les salons de l'hôtel du Roure ; nous l'en remercions, ainsi que des renseignements qu'il a bien voulu nous donner et dont nos lecteurs auront encore à profiter.

Pl. **LXXVII** et **LXXVIII** : PARIS, *rue de la Harpe, 35 et 45*, MAISONS. — Ces deux immeubles n'ont pas d'histoire ; ce sont, du reste, de bonnes et honnêtes maisons locatives, que nous avons choisies pour leur simplicité même, comme d'excellents types de ce genre d'édifice au milieu du XVIII[e] siècle. Il en est d'autres, intéressantes également, dans la même rue, laquelle a perdu beaucoup de son caractère, lors de la construction du boulevard Saint-Michel.

Il est raisonnable de rapprocher ces façades largement percées de celles des maisons que nous avons déjà publiées, rue du Bac, 102 (pl. XIII) et 97 (pl. XXXIX à XLII), cette dernière un peu plus ancienne cependant. C'est le même parti général, l'emploi partout analogue de lignes et de motifs semblables, avec, naturellement, les variations que l'on peut attendre de constructeurs différents, et celles produites d'année en année par la mode et dont il est difficile d'apprécier l'importance ; c'est en somme l'immeuble locatif bien Louis XV, simple et cossu, égayé par quelques points de sculpture spirituelle et aisée. Si étroite que soit la façade du n° 35 (pl. **LXXVII**, fig. de gauche), elle exigeait cependant une porte cochère, et l'architecte a habilement doublé ce motif pour la boutique contiguë ; il n'aurait su, sans cela, quel arrangement adopter pour son entresol. On trouvera le détail de l'arc de porte cochère, qui se répète exactement à côté, avec son petit balcon de ferronnerie (le même qu'aux étages supérieurs), les deux consoles qui forment appuis latéraux de la baie éclairant la pièce située soit au-dessus du passage, soit au-dessus de la boutique, et le charmant mascaron féminin ornant la clef, planche **LXXVIII**, au haut. La façade du n° 35 (pl. **LXXVII**, fig. du milieu), largement développée est d'une ordonnance courante ; la porte cochère avec son entablement supporté par deux belles consoles (*ibid.*, fig. de droite), sa clef faisant une forte saillie (masque de personnage barbu et chevelu, un Temps, un Neptune ou quelque figure dans ce genre ; pl. **LXXVIII**, fig. du milieu à droite) forme motif de milieu, en y ajoutant encore un petit cartouche à la clef de la fenêtre centrale du premier étage (disposition analogue à la rue du Bac, n° 97). Pour que les ailes n'apparaissent pas disproportionnées et vides, il y a aux deux extrémités un rappel habile de ces quantités, une fausse arcade avec clef saillante et une petite console à la fenêtre du premier ; et l'ensemble, discret, s'équilibre parfaitement ainsi. Ces deux clefs sont reproduites planche **LXXVIII** (fig. du bas, à droite et à gauche) ; elle offrent également des masques d'hommes, un personnage d'âge mûr, coiffé d'un voile frangé ou d'un foulard, et un personnage imberbe, d'allure antique, couronné de laurier. Les cartouches sur lesquels ces têtes sont entées, se terminent assez singulièrement dans le haut par une aile de chimère ou de griffon. Quant aux balcons des fenêtres, de deux types, ils portent tous un chiffre formé de lettres enlacées, J et N au premier (*ibid.*, fig. du bas à droite), F et J, au second. Doit-on inférer de ceci que la maison avait été bâtie pour deux propriétaires différents ? Il n'y a pas apparence, en tout cas, qu'il y ait eu une réfection des ferronneries de l'un des étages.

Il n'y a plus à signaler que les vantaux des portes cochères, très simples. Ceux du n° 45 (détail, pl. **LXXVII**, fig. du bas à droite) ont perdu leur heurtoir, et il n'y a rien à en dire que ceci : la coquille très Louis XV, qui en fait le principal ornement, s'accompagne en-dessus d'une palmette de type plus ancien. Au n° 35, le heurtoir est resté, mais privé de sa plaque ajourée, et l'entrée de serrure est conservée également, tous deux étant fort modestes ; le décor sculpté comporte deux petits motifs, au sommet du panneau central fortement encadré et au bas du panneau supérieur. Inutile d'ajouter que si les devantures des boutiques ont été entièrement remaniées, la disposition des combles n'a guère subi de modifications ; au n° 35, elle comporte un important étage en attique, à grandes baies cintrées.

Pl. **LXXIX** et **LXXX** : LYON, PORTES D'ENTRÉE DE DIVERSES MAISONS. — A Lyon, la porte cochère n'existe qu'exceptionnellement et les maisons, riches ou

modestes, n'ont, dans la plupart des cas, qu'une entrée peu développée, précédant une allée plutôt étroite. Le type de la porte elle-même est toujours semblable : dans un encadrement de pierre, très sobre, un vantail divisé en panneaux, avec heurtoir, et une imposte à jour en bois sculpté, orné d'une petite grille ou d'un chiffre en fer forgé, contrairement à ce qu'on voit ailleurs, à Orléans, par exemple, où cette imposte est tout en ferronnerie, et d'une austère simplicité. Quant à la raison pour laquelle ces portes, si différentes de la porte cochère habituelle à Paris sont traditionnelles sur les bords du Rhône, il faut la chercher moins dans l'exiguité des façades, cependant très réelle — car les maisons se prolongent généralement en profondeur avec une ou plusieurs cours — que dans les habitudes de simplicité des habitants et dans un plus grand morcellement de la propriété, morcellement peu propice aux vastes constructions. Quoiqu'il en soit, ces portes, qui constituent souvent le seul point décoré de la façade — si l'on en excepte les petits balcons des fenêtres, et, parfois, un balcon sur consoles au bel étage — sont du meilleur goût ; il y a eu là recherche évidente et constante, et l'on est naturellement arrivé à créer des motifs de la plus élégante simplicité. Les cinq spécimens que nous en donnons le prouvent surabondamment. Ceux de la planche **LXXIX** (place de la Baleine, 6, et place du Change, 1) remontent à la seconde partie de la première moitié du XVIII[e] siècle, et ont toute la saveur de l'art décoratif de cette époque. Le premier a, à l'imposte, le chiffre JJPP ; l'ajour de l'imposte du second était accoté de deux chimères détruites aujourd'hui. Avec les types de la planche **LXXX**, nous nous acheminons vers la fin du siècle ; à noter que l'imposte de la grande rue des Feuillants, 1 (vers 1750) a perdu sa grille, que celle de la rue Royale, 33, est datée de 1764 et porte le chiffre PC entouré de fioritures, qui ne peuvent être prises pour des jambages d'autres lettres, que celle de la rue d'Alsace, 21, enfin, est ornée du chiffre EELL (vers 1780). Nous pourrons donner plus tard d'autres exemplaires de ces jolies portes.



Fig. 38

INDEX ANALYTIQUE ET MÉTHODIQUE

DES

MONUMENTS ET OBJETS REPRÉSENTÉS

On a dépouillé ici les 80 planches (chiffres romains) et les 38 figures dans le texte (chiffres arabes), de façon à constituer un répertoire alphabétique des principaux motifs reproduits (ensembles ou détails), qu'ils soient ou non groupés en une seule figure.

PLANCHES ET FIGURES :

ERRATUM

P. 4, 1re col., ligne 25, au lieu de pl. XVI, lire: pl. XIV.

Ibid., ligne 32, au lieu de rue Saint-Sauveur, 83, lire: rue Saint-Sauveur, 84.

P. 1[illegible], 1re col., ligne 26 du bas, au lieu de *e*, lire: [illegible].

P. 14, plan fig. 27, c'est à tort que l'on a haché l'aile longitudinale à l'extrémité des bâtiments de l'ancien hôtel de Verrue; cette aile est ancienne et devait être pochée en noir, les hachures devant être reservées aux constructions élevées dans le jardin.

Pl. XXXIII, XXXIV et XXXV, légende, au lieu de Pierre Rousseau, lire: Jacques Rousseau.

Index analytique ci-dessus, cours, ajouter: XLI.

Ibid., dessus de portes, au lieu de 3, lire: 8, et au lieu de 39, lire: 37.

Ibid., escaliers, au lieu de 32, lire: 31.

En parlant, page 2, 1re colonne, des dessus de portes symbolisant les saisons, qui sont reproduits sur nos planches IV et V, nous disions qu'il en existait ou avait existé d'autres exemplaires place de la Concorde (hôtel Crillon) et rue du Montparnasse. Nous en avons relevé encore deux suites complètes: sur la façade d'une maison, rue de Grenelle, 35, et dans le grand escaliers de l'école des ponts et chaussées (ancien hôtel de Fleury), rue des Saints-Pères, 28. Il s'agit donc de modèles du commerce du milieu de la seconde moitié du XVIIIme siecle, tout comme pour les bas-reliefs de la Légion d'honneur, et, comme pour ceux-ci également, de modèles charmants.

TABLE DES PLANCHES

Planches	
I-V	PARIS, ancien hôtel Commines de Marcilly, rue du Cherche-Midi, 18 ; 1735 et fin du XVIII[e] siècle.
VI	ABBEVILLE, façade de l'hôtel de ville ; 1747 et 1794.
VII-XI	PARIS, ancien hôtel du ciseleur Gouthière, rue Pierre-Bullet, 6 ; dernier quart du XVIII[e] et début du XIX[e] siècle.
XII	VERSAILLES, fontaine de la place St-Louis, construite par Hubert Pluyette ; 1766.
XIII	PARIS, hôtel, rue du Bac, 102 ; milieu du XVIII[e] siècle.
XIV	PARIS, enseignes diverses : cabaret du Soleil d'or, rue Saint-Sauveur, 84 — boutique d'opticien, au Cherche-Midi, rue du Cherche-Midi, 19 — boutique de g[illegible]gne-petit, rue des Nonnains-d'Hyères, 5 ; XVIII[e] siècle.
XV-XVII	ABBEVILLE, anciens hôtels Sanson de Frières, rue Saint-Gilles, 83 et 85 ; seconde moitié du XVIII[e] siècle.
XVIII-XIX	PARIS, anciens hôtels de Tingry et d'Auroy, rue de Varenne, 60 et [illegible] ; 1728 et 17[illegible].
XX-XXVIII	PARIS, salons d'un ancien hôtel particulier, rue des Petites-Ecuries, 44 ; vers 178[illegible]
XXIX	PARIS, porte de l'ancien hôtel Langeois d'Imbercourt, plus tard Joseph de Beauharnais, rue de l'Université, 1[illegible] ; fin du XVII[e] siècle et vers 1812.
XXX-XXXII	PARIS, ancien hôtel particulier, rue du Faubourg-Poissonnière, 30 ; vers 1788.
XXXIII-XXXVI	AMIENS, théâtre construit par Rousseau, Bralle et Manessier : 1778 à 1780.
XXXVII-XXXVIII	PARIS, salon empire provenant d'un hôtel de la rive gauche, aujourd'hui dans l'hôtel de M. J. Onfroy de Bréville (Job), à Passy.
XXXIX-XLII	PARIS, hôtel, rue du Bac, 9[illegible] ; vers 1720.
XLIII-L	PARIS, ancien hôtel de Salm (palais de la Légion d'honneur), rue de Lille, 64, construit par Pierre Rousseau ; 1786
LI-LIII	PARIS, ancien hôtel de M[lle] du Gué, rue du Regard, 3 ; vers 1720 (démoli en 1907).
LIV	AMIENS, ancien hôtel particulier, place Vogel, 26 ; vers 1780.
LV-LVI	JUVISY (Seine-et-Oise), pont des Belles-Fontaines, sur l'Orge, construit par Jacques Gabriel ; [illegible].
LVII-LXVI	VERSAILLES, ancien hôtel des affaires étrangères (bibliothèque de la ville), construit par Jean-Baptiste Berthier ; 1761
LXVII	PARIS, maison, rue du Cherche-Midi, 42 ; vers 1760.
LXVIII	LYON (musée), bas-reliefs en bois sculpté représentant des fleurs, par A. Chassagnolle ; vers 1780.
LXIX-LXXI	PARIS, ancien hôtel de Verrue, rue du Cherche-Midi, 37 (hôtel du conseil de guerre), construit par Victor Dailly ; vers 1715 (démoli en 1907).
LXXII	AMIENS, monument du chœur de Charles de Vitry, dans la cathédrale ; 1705
LXXIII-LXXVI	AVIGNON, salons de l'ancien hôtel du Roure, rue du Collège-du-Roure, 3 ; milieu du XVIII[e] siècle.
LXXVII-LXXVIII	PARIS, maisons, rue de la Harpe, 35 et 45 ; milieu du XVIII[e] siècle.
LXXIX-LXXX	LYON, portes d'entrée de diverses maisons : place de la Baleine, 6, et place du Change, 1 ; vers 17[illegible] — grande rue des Feuillants, 1 ; vers 17[illegible] — rue Royale, 33 ; 1764 — rue d'Alsace, 21 ; vers 1780

Le portail reproduit sur la couverture des livraisons se trouve à Abbeville, rue Saint-Gilles, 84 (vers 1740). Les armoiries de la ville de Paris, qui ornent la quatrième page de la même couverture, sont empruntées à la fontaine de la rue de Grenelle, à Paris, par Bouchardon (1739-1745).



PARIS, ANCIEN HOTEL COMMINES DE MARCILLY
rue du Cherche-Midi, 18; 1735.
Façade sur la rue.

Cliché Chevojon et Dufour
Phototypie Le Normand

Librairies-Imprimeries réunies,
éditeurs, Paris



Cliché Chevojon et Dufour
Phototypie Le Normand

PARIS, ANCIEN HOTEL COMMINES DE MARCILLY,
rue du Cherche-Midi, 18; 1735.
Façade sur cour du corps de logis principal.

Librairies-Imprimeries réunies,
éditeurs, Paris





PARIS. ANCIEN HOTEL COMMINES DE MARCILLY,
rue du Cherche-Midi, [illegible]
Départ de l'escalier et rampe du [illegible]

Clichés Chevojon et Dufour.
Photogravure Le Normand

Librairies-Imprimeries réunies,
éditeurs, Paris.



PARIS, ANCIEN HOTEL COMMINES DE MARCILLY,
rue du Cherche-Midi, 18; 1735
Porte et cheminée dans le grand salon : fin du XVIIIe siècle.

Librairies-Imprimeries réunies
éditeurs Paris



PARIS, ANCIEN HOTEL COMMINES DE MARCILLY,
rue du Cherche-Midi, 18, 1735
Dessus de portes en stuc, dans le grand salon, fin du XVIIIe

V

Librairies-Imprimeries réunies,
éditeurs, Paris



Cliché Ch[illegible]jon et Dufour.
[illegible] Le Normand

ABBEVILLE, HOTEL DE VILLE

Façade sur la cour, [illegible], trophées sculptés en 17[illegible]

Librairies Imprimeries réunies
éditeurs, Paris







3

[illegible] ANCIEN HOTEL
[illegible] LEUR GOUTHIÈRE
[illegible]

1







PARIS, ANCIEN HOTEL DU CISELEUR GOUTHIÈRE

rue Pierre Bullet [illegible] du XVIIIe siècle

1 et 2 bas-reliefs de la façade principale — 3 mo[illegible]

II

[illegible] Imp.
Phototypie La Nat[illegible]

Librairies-Imprimeries réunies
éditeurs, Paris



Cliché Chevojon et Dufour
Phototypie Le Normand

PARIS. ANCIEN HOTEL DU CISELEUR GOUTHIERE
rue Pierre-Bullet, 6, dernier quart du XVIIIe siècle
Panneaux de stuc du grand salon

II.

Librairies-Imprimeries réunies,
éditeurs Paris





Phototyp. Le Normand

PARIS ANCIEN HOTEL DU CISELEUR GOUTHIERE

[illegible] Pierre B[illegible] ; dernier quart du XVIIIe siècle

[illegible] de la salle à manger [illegible] ; angle du plafond et [illegible] salon.

V

Librairies-Imprimeries réunies
éditeurs, Paris.





VERSAILLES. FONTAINE DE LA PLACE SAINT-LOUIS.

[illegible]

Clichés Chevojon, phototypie Berthaud, Paris









PARIS. HOTEL RUE DU BAC. 102

Librairies-Imprimeries réunies, éditeurs, Paris







PARIS. ENSEIGNES DIVERSES,

[illegible] et au Soleil d[illegible], rue Saint-Sauveur 84; second quart du XVIIIe siècle. [illegible] au Cherche M[illegible], rue du Cherche Midi, 19; seconde moitié du XVIIIe siècle. 3. boutique de gagne petit, rue des Nonnains d'Hyères, 5, second quart du XVIII siècle.

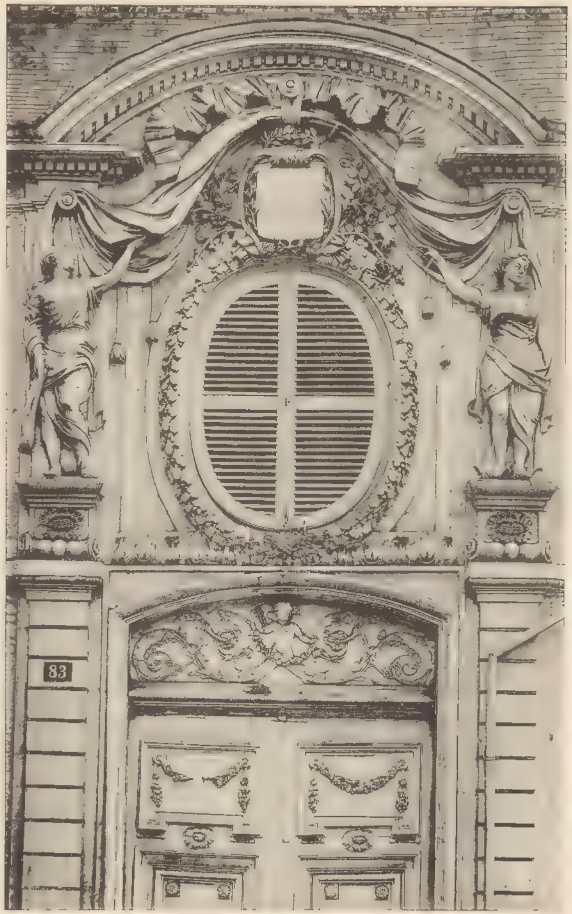
Ph[illegible] Le Normand

Librairies Imprimeries réunies éditeurs Paris



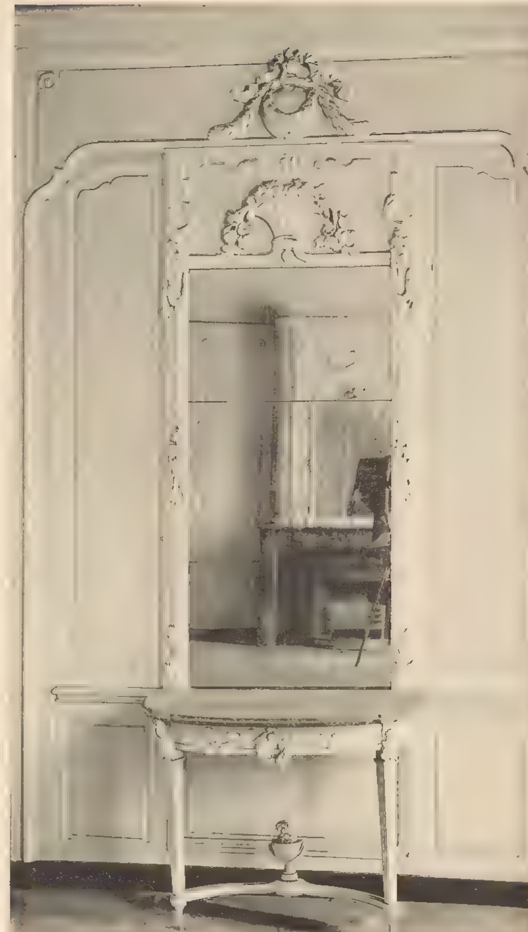
ABBEVILLE, HOTELS SANSON DE FRIÈRES

Fa[illegible] rue [illegible] XVIII siècle









ABBEVILLE, HÔTELS SANSON DE FRÈRES,
rue Saint-Gilles, 83 et 85, seconde moitié du XVIIIe siècle.
Cheminée et boiseries du grand salon du n° 85.

III

[illegible]

[illegible]





PARIS. ANCIENS HOTELS DE TINGRY ET D'AUROY,
rue de Varenne, 60 et 58, 1728 et 17[illegible].
Motif central des façades.
1

Clichés Chevojon [illegible],
Phototypie F. Alary-Roche

Librairie centrale d'art et d'architecture,
ancienne maison Morel, éditeur, Paris





Clichés Chevojon et Dufour,
Phototypie F. Aviry-Baer.

PARIS, ANCIENS HOTELS DE TINGRY ET D'AUROY.

rue de Varenne, 66 et 58. 1728 et 1750.

Couronnement des portes-cocheres.

II

Librairie centrale d'art et d'architecture,
ancienne maison Morel, éditeur, Paris



PARIS. ANCIEN HOTEL PARTICULIER
rue des Petites-Ecuries, 44; vers 1780.
Grande salle à manger

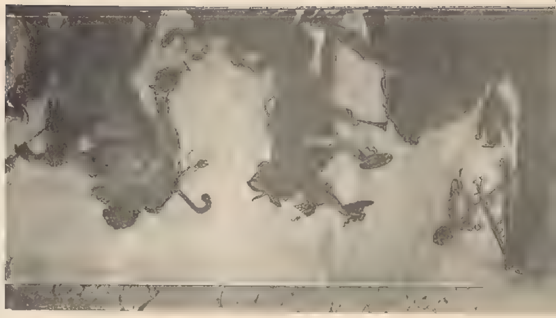
I

Phototypie [illegible]

Librairie centrale d'art et d'architecture [illegible]
ancienne maison M[illegible], Paris



1



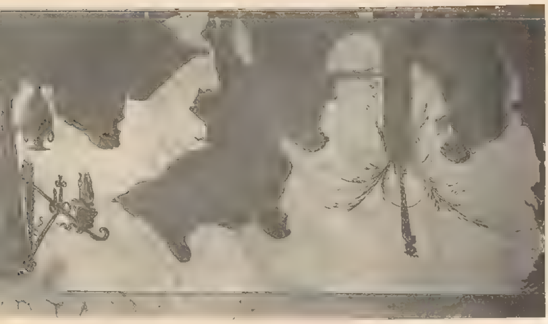






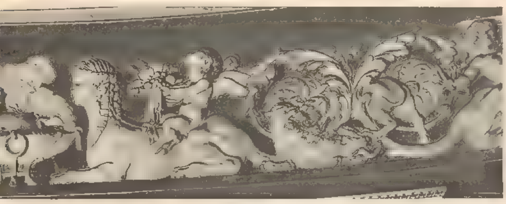
PARIS, ANCIEN HOTEL PARTICULIER,
rue des Petites-Ecuries, 44; vers 1780.
1 à 5, détails du plafond et, 6, détail de la frise de la grande salle à manger.

II 11





5



6



3

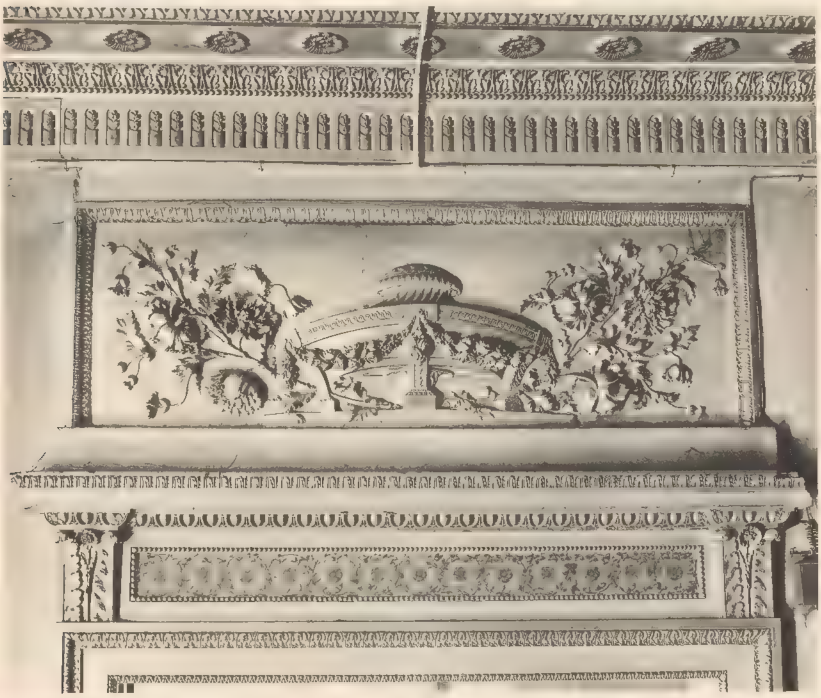


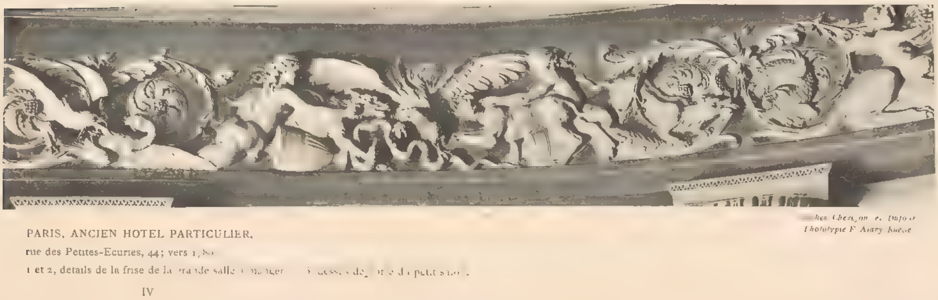
4

Clichés Che[illegible] [illegible] Lefevre
Phototypie F. [illegible]

Librairie centrale d'art et d'architecture,
ancienne maison Morel, éditeur, Paris







PARIS, ANCIEN HOTEL PARTICULIER,

rue des Petites-Écuries, 44; vers 1,8[illegible]

1 et 2, détails de la frise de la grande salle à manger; 3, dessus de porte du petit salon.

IV

Clichés Chevojon et Dufour
Phototypie F. Amry-Ruelle

Librairie centrale d'art et d'architecture,
ancienne maison Morel, éditeur, Paris.



PARIS, ANCIEN HOTEL PARTICULIER,
rue des Petites Écuries, 44, vers 178 .
Panneaux peints de la grande salle à manger.
V

Clichés Chevojon et Dufour
Phototypie F. Alary

Librairie centrale d'art et d'architecture
ancienne maison Morel éditeurs, Paris



PARIS. ANCIEN HOTEL PARTICULIER.

rue des Petites [illegible]

Details des panne[illegible] peints de l[illegible] grande [illegible]

VI

[illegible] Phototypie [illegible]

Librairie [illegible] d'art et d'architecture, ancienne Maison Morel [illegible], Paris



PARIS. ANCIEN HOTEL PARTICULIER.
rue des Petites Écuries, 44, vers 178[illegible]
Groupes des niches de la grande salle à manger (actuellement au musée des arts décoratifs)
VII

Clichés Chevojon et Dufour,
Phototypie F. Alary-Roche

Librairie centrale d'art et d'architecture,
ancienne maison Morel, éditeur, Paris

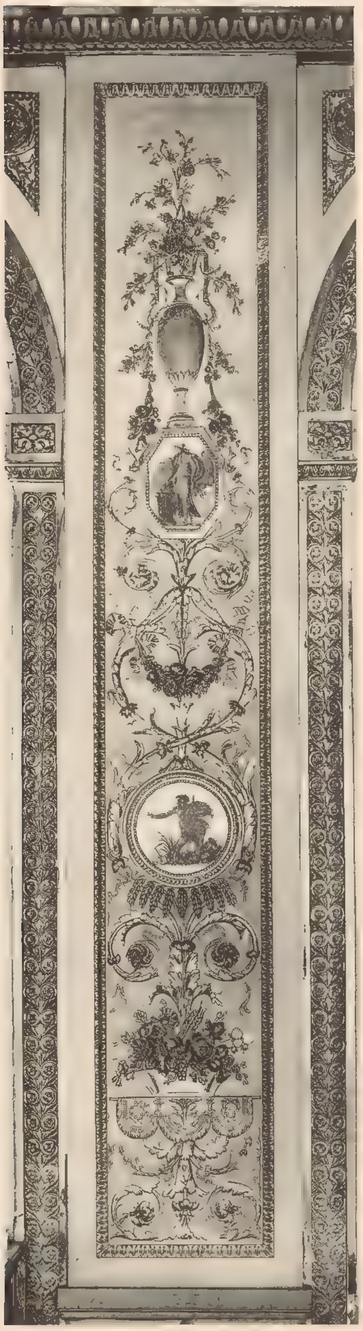


PARIS. ANCIEN HOTEL PARTICULIER.
rue des Petites Ecuries, 44, vers 1780.
Lambris du grand salon

VIII

Cliché Chevojon et Dufour,
Phototypie F. Alary-Ruche

Librairie centrale d'art et d'architecture,
ancienne maison Morel, éditeur Paris





Phototypie [illegible]

PARIS, ANCIEN HOTEL PARTICULIER

rue des Petites-Ecuries, 44; vers [illegible]

Details du lambris du grand salon.

IX

Librairie centrale d'art et d'architecture
[illegible]



PARIS. ANCIEN HOTEL LANGEOIS D'IMBERCOURT, PLUS TARD JOSEPH DE BEAUHARNAIS,
rue d[illegible] fin du XVIIe siècle
Porte-cochère, [illegible]



PARIS, ANCIEN HOTEL PARTICULIER,
rue du Faubourg Poissonnière, 30, vers 1788.
Face, sur la cour, du pavillon d'entrée

I

Cliché Chevojon et Dufour
Phototypie F. Lacy-Roese

Librairie centrale d'art et d'architecture,
ancienne maison Morel, éditeur, Paris.



PARIS. ANCIEN HÔTEL PARTICULIER.
rue du Faubourg Poissonnière, 30, vers 1788
Façade principale, sur la cour, et détail des chapiteaux.
II

[illegible]
Photo[illegible] F. [illegible]

Librairie centrale d'art et d'architecture
Ancienne maison Morel, [illegible] Paris



1



3



2





PARIS. ANCIEN HOTEL PARTICULIER.

rue du Faubourg-Poissonnière, 30, vers 1788

1 et 2, porte cochère et détail des vantaux. — 3, linteaux des fenêtres de la face principale. — 4 et 5, bas reliefs du pavillon d'entrée (face sur la cour)

III

Clichés Chevojon et Duval
Phototypie F. Mary Kohl

Librairie centrale d'art et d'architecture, ancienne maison Morel éditeur Paris



AMIENS. THEATRE.
construit par Pierre Rousseau, Bralle et Manessier, de 1778 à 1780
Façade principale sur la rue des Trois-Cailloux

I

Photolypie F. Alary-Rhein

Librairie centrale d'art et d'architecture
(ancienne maison Morel) éditeur, Paris



Clichés Chevojon et Dufour,
Phototypie F. Alary-Ruelle

AMIENS, THÉATRE,
construit par Pierre Rousseau, Bralle et Manessier, de 1778 à 1780
Muses, groupes sculptés de la façade, par Carpentier père et fils, 1781.

Librairie centrale d'art et d'architecture,
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



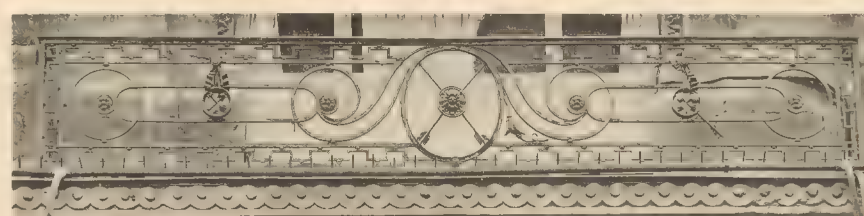
Clichés Chevojon et Lafour,
Phototypie E. Alary, Paris

AMIENS, THÉATRE,
construit par Pierre Rousseau, Bralle et Manessier, de 1778 à 1780.
Attributs des muses, médaillons sculptés de la façade.

Librairie centrale d'art et d'architecture
ancienne maison Morel, éditeur, Paris







AMIENS, THEATRE,
construit par Rousseau, Bralle et Manessier, de 1778 à 1780.
Details divers de la façade

III









PARIS, SALON EMPIRE PROVENANT D'UN HOTEL DE LA RIVE GAUCHE,
aujourd'hui dans l'hôtel de M. J. Onfroy de Breville (Job), à Passy.
Ensemble, détail du lambris et médaillons peints.

I

Clichés Chevojon et Dufour,
Phototypie F. Alary-Ruelle

Librairie centrale d'art et d'architecture,
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



PARIS. SALON EMPIRE PROVENANT D'UN HOTEL DE LA RIVE GAUCHE,
aujourd'hui dans l'hôtel de M. J. Onfroy de Breville (Job), à Passy
Ensemble de la cheminée.

Clichés Chevojon et Lafour,
Phototypie F. [illegible] Rueil

Librairie centrale d'art et d'architecture,
(ancienne maison Morel), éditeur, Paris



PARIS, HOTEL,

rue du [illegible]

Porte cochère et balcon, consoles du balcon et mascarons de la face sur la cour

I

[illegible]

[illegible]







PARIS, HOTEL.

H









PARIS. HOTEL,
rue du Bac, 97, vers 1720.
Face sur la cour, cage de l'escalier et mascarons divers
III

[illegible]

[illegible]







PARIS. HOTEL.

rue du Bac, 97, vers [illegible]

Départ de l'escalier et [illegible] de la rampe, mascaron du vestibule.

IV

[illegible]

[illegible]

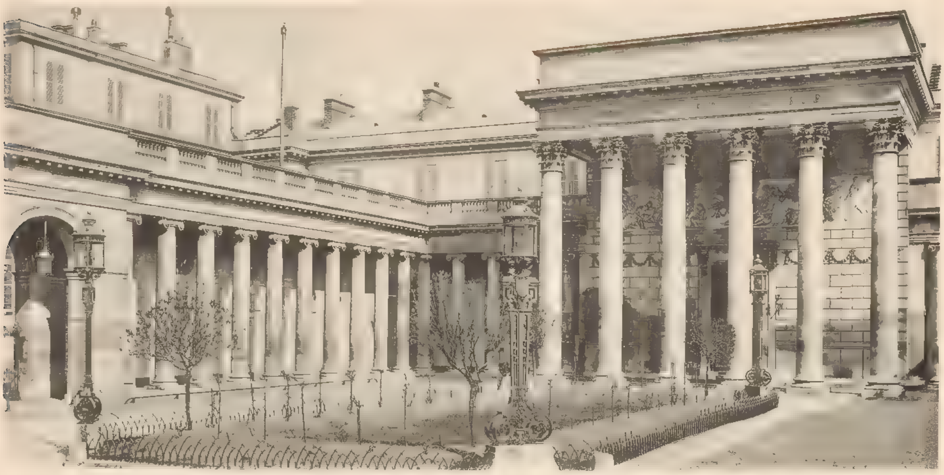


PARIS, ANCIEN HOTEL DE SALM,
rue de Lille, 64, construit par Pierre Rousseau, en 1786 (palais de la Légion d'honneur depuis 1802).
Façade principale.

I

Émile Chevojon et Dufour,
Phototypie F. Aubry-Kuehle

Librairie centrale d'art et d'architecture,
ancienne maison Morel, éditeur, Paris





Clichés Chevojon et Dufour,
[illegible]

PARIS, ANCIEN HOTEL DE SALM,
rue de Lille, 64; construit par Pierre Rousseau, en 1786 (palais de la Légion d'honneur depuis 1802).
Cour d'honneur, vue d'ensemble et detail

II

Librairie centrale d'art et d'architecture
Ancienne maison ... éditeur, Paris







PARIS, ANCIEN HOTEL DE SALM

rue de L[illegible] construit par Pierre Rousseau, en [illegible] palais de la Légion d'honneur depuis [illegible]

Porte de [illegible] de la cour, détails de [illegible] de la façade et de [illegible] porte d'entrée des appartements

1.1







PARIS. ANCIEN HOTEL DE SALM

rue de Lille, 64, construit par Pierre Rousseau, en [illegible], palais de la Légion d'honneur depuis [illegible].

Chapiteaux des portiques de la cour d'honneur et détail de l'arc d'entrée

IV



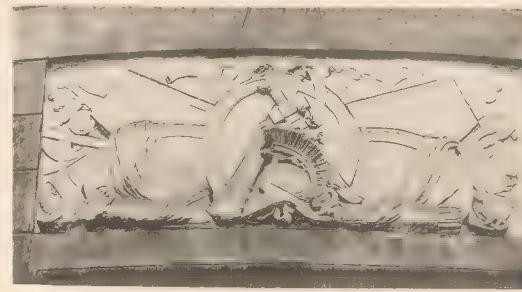
PARIS. ANCIEN HÔTEL DE SALM,

rue de Lille, 64; construit par Pierre Rousseau, en 1786; palais de la Légion d'honneur depuis 1803.

Façade postérieure, sur le quai d'Orsay.









PARIS, ANCIEN HÔTEL DE SALM.

[illegible] construit par Pierre Rousseau en [illegible] de la Légion d'honneur [illegible]

Détails de la façade postérieure, sur le quai d'Orsay.

VI















PARIS. ANCIEN HÔTEL DE SALM

[illegible]

VII



PARIS. ANCIEN HOTEL DE SALM

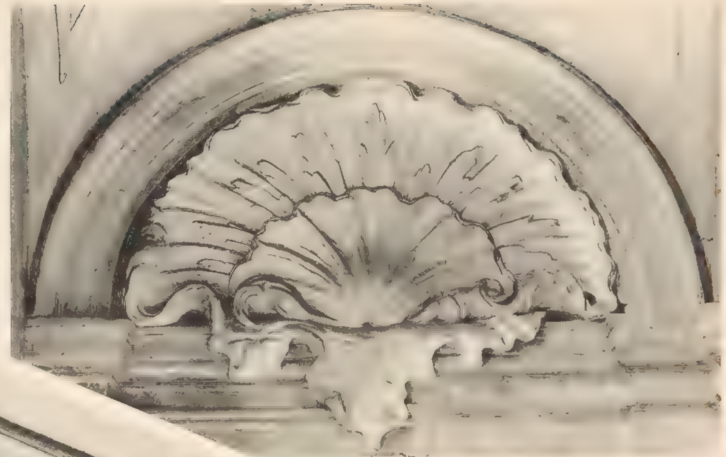
V. II



PARIS, ANCIEN HOTEL DE M • DU GUE,
u. du Regard, 3; vers 1720 (démoli en 1907)
[illegible]

[illegible]





PARIS

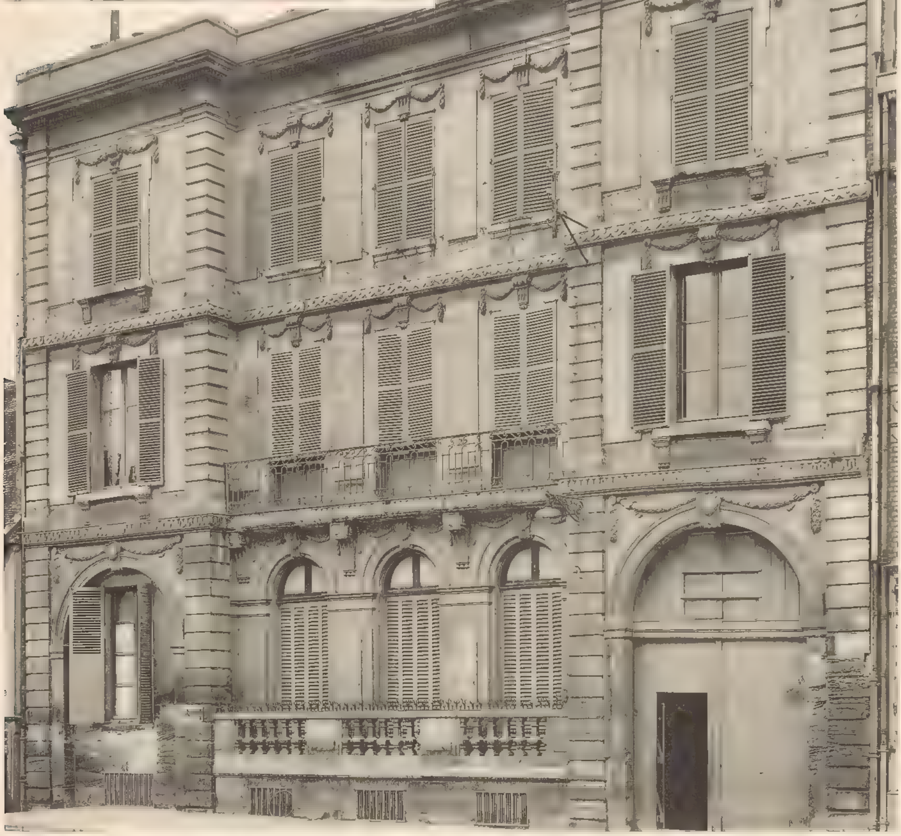
ANCIEN HOTEL DE M. DU GUÉ,

II

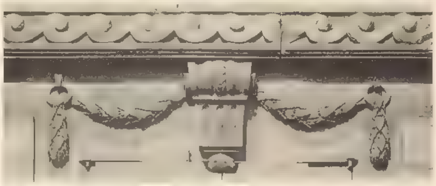


PARIS ANCIEN HOTEL DE M. DU CU[illegible]
rue du Regard, [illegible] vers 1720 (démoli en [illegible])
[illegible] console et lanterne dans le vestibule
[illegible]











AMIENS ANCIEN HOTEL PARTICULIER
place [illegible]
Ensemble [illegible]

[illegible] d'architecture
[illegible] maison M[illegible] Ch. [illegible]mann [illegible]













JUVISY (SEINE-ET-OISE). PONT DES BELLES FONTAINES
[illegible] Jacques Gabriel, architecte. Sculptures de Guillaume [illegible]
1 et 2, vues d'ensemble. — 3 à 5, mascarons décorant les pied[illegible] fontaine[illegible]
groupe de la fontaine d'amon.

Librairie centrale [illegible] arts et d'architecture
anc. maison Morel, Ch. Eggimann succ







JUVISY [illegible] PONT DES BELLES FONTAINES

sur l'Orge. Jacques Gabriel, architecte, sculptures de Guillaume Coustou [illegible]

Fontaine en aval [illegible] du groupe

[illegible]



VERSAILLES BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE

(ANCIEN [illegible] DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES)

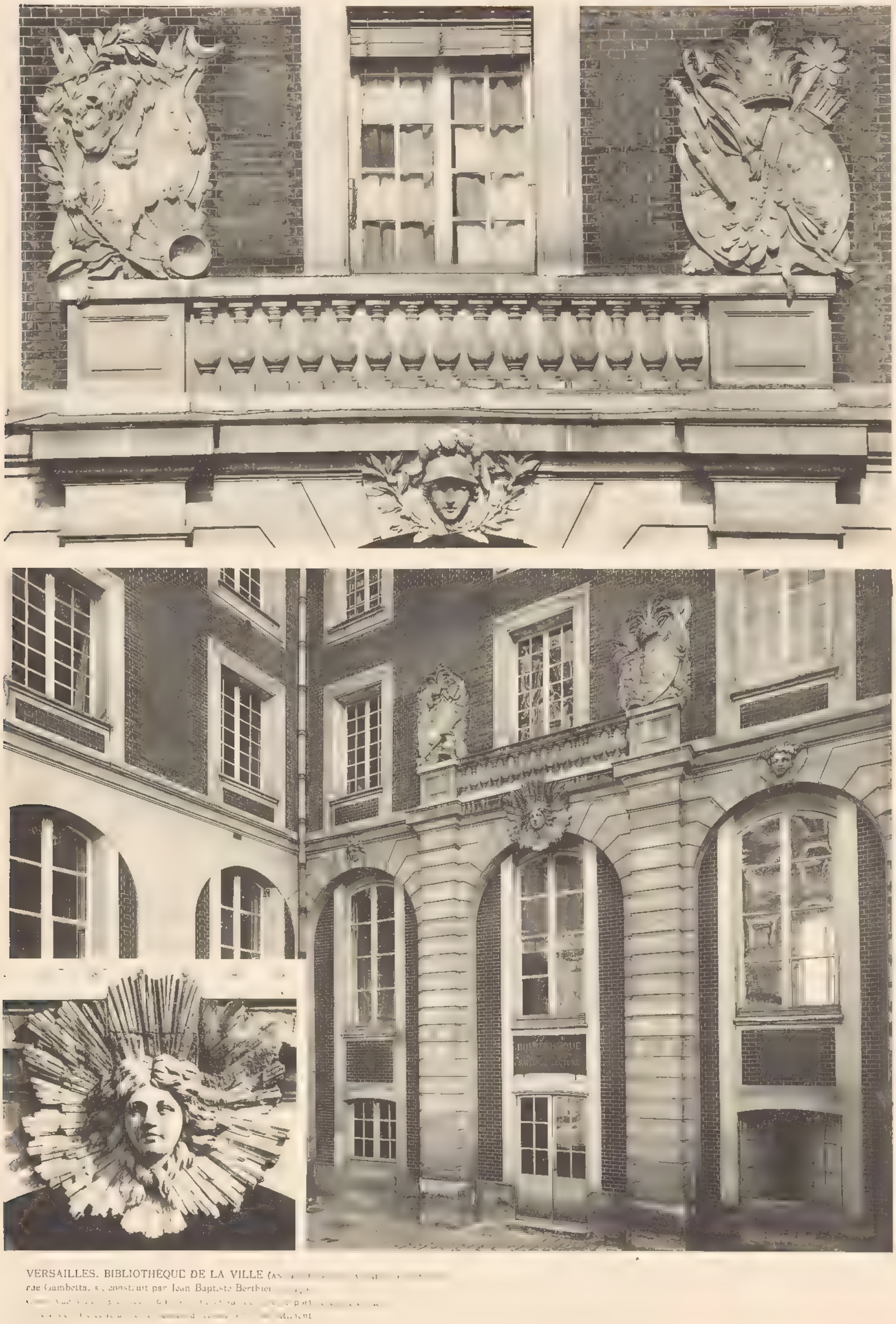
rue Gambetta, 5



C[illegible] par Jean-Baptiste Berthier [illegible]

[illegible]

Librairie centrale d'art et d'architecture
ancienne maison Morel Ch. [illegible]



VERSAILLES. BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE [illegible]
rue Gambetta, 5, construit par Jean Baptiste Berthier [illegible]
[illegible]
[illegible]
II



VERSAILLES. BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE (ANCIEN HÔTEL DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES)
[illegible] par [illegible] Bernard [illegible]
[illegible] de
[illegible]

Librairie générale de l'architecture [illegible]
[illegible] maison [illegible]



VERSAILLES. BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE [illegible]

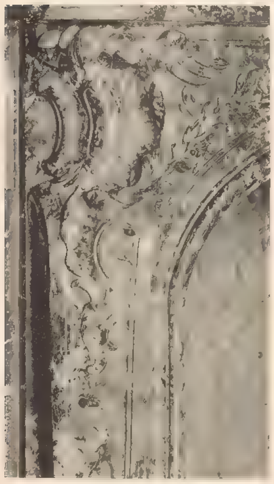
rue Gambetta [illegible]

[illegible] partie du [illegible]

[illegible]

IX







VERSAILLES, BIBLIOTHEQUE DE LA VILLE

(ANCIEN HOTEL DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES),

rue Gambetta, 5; construit par Jean-Baptiste Berthier, en 1761

Salle des traités, ensemble et cheminée

V



Librairie centrale d'art et d'architecture
anc. maison ... Ch. Eggimann succ.



VERSAILLES. BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE (ANCIEN HÔTEL DES AFFAIRES ÉTRANGÈRES), rue Gambetta 5, construit par Jean Baptiste Berthier, en 1761.
Salle des traités (1) et salle Duprat (2 et 3), panneaux peints par Jean Jacques Bachelier vers 1763.

VI

Librairie centrale d'art et d'architecture
anc. maison Morel Ch. Eggimann succ^r







VERSAILLES. BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE [illegible]
rue Gambetta, [illegible] construit par Jean Baptiste Berthier, en 1761
1 salle des traités, buste par Jean Jacques Caffieri 176[illegible],
2 et 3 salle de Mesdames, panneau peint par Jean-Jacques Bachelier [illegible] ensemble et détail
XII



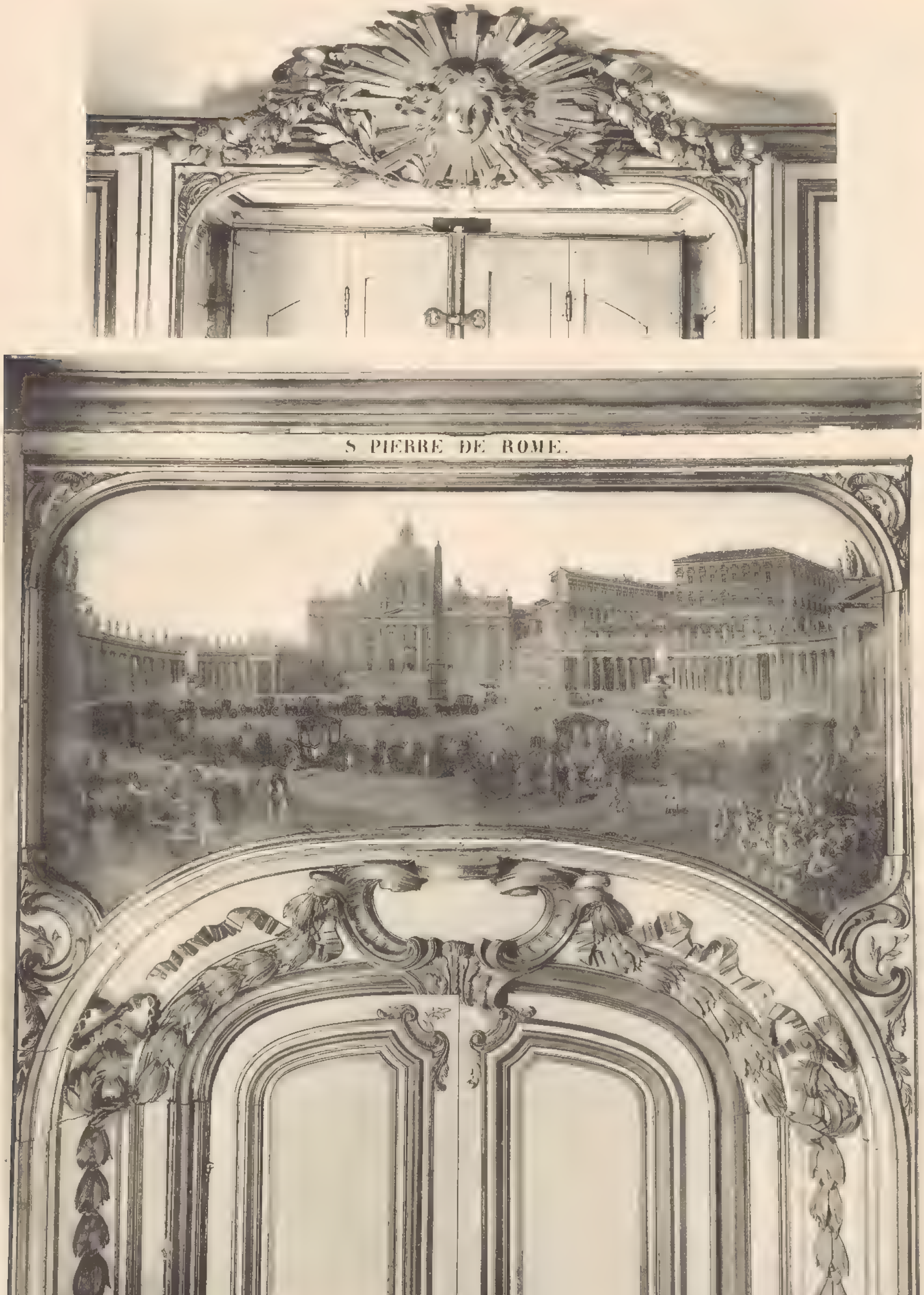


VERSAILLES. BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE [illegible]

[illegible]

VII

[illegible]



VERSAILLES BIBLIOTHÈQUE DE LA VILLE [illegible]
rue Gambetta, [illegible] construit par Jean Baptiste Berthier [illegible]
Salle [illegible] par Henri [illegible]

IX

[illegible]











VERSAILLES. BIBLIOTHEQUE DE LA VILLE (ANCIEN HOTEL [illegible] AFFAIRES ÉTRANGÈRES)
[illegible] -Baptiste [illegible]
Salle Lenfant, pan[illegible] [illegible]alpte et d[illegible]
V

[illegible]



PARIS, IMMEUBLE
[illegible] du Cherche [illegible]
[illegible]

[illegible]





LYON, BAS-RELIEFS EN NOYER SCULPTÉ

Librairie centrale des arts et d'architecture
anc. maison Morel, Ch. Eggimann succ^r







PARIS, ANCIEN HOTEL DE VERRUE,
rue du Cherche-Midi [illegible] construit par Victor Daily, vers 1715 [illegible]
Portail d'entrée [illegible] sur la rue et sur la cour [illegible] façade [illegible] hôtel







PARIS,

ANCIEN HOTEL DE

VERRUE,

rue du Cherche-Midi; 37,

construit par Victor Dailly,

vers 1715 (démoli en 1907).



Detail [illegible] grande porte [illegible]

et mascaron de la porte d'entree au [illegible]

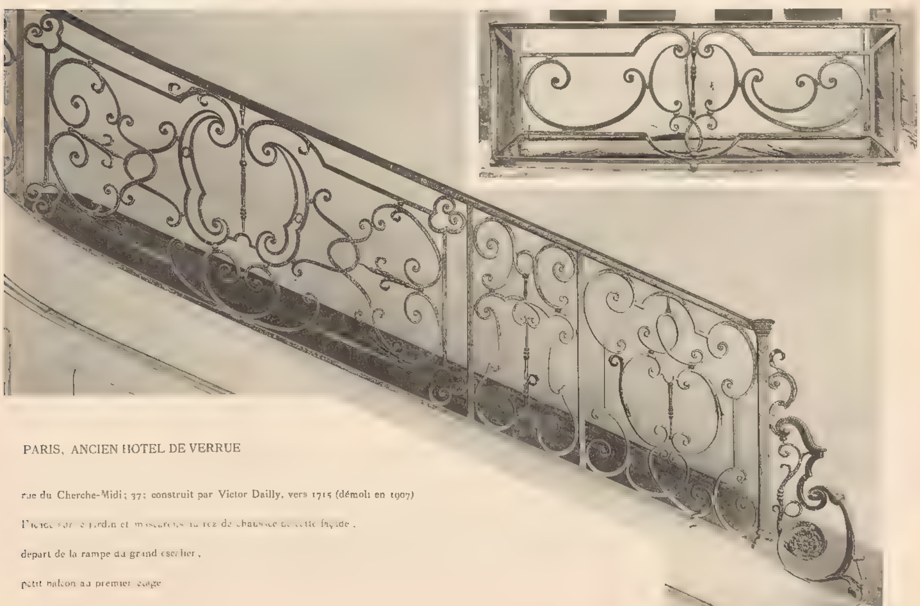
chaussée de la façade principale

1.









PARIS, ANCIEN HOTEL DE VERRUE

rue du Cherche-Midi; 37; construit par Victor Dailly, vers 1715 (démoli en 1907)

[illegible] sur le jardin et mascarons du rez de chaussée de cette façade ;

depart de la rampe du grand escalier ;

petit balcon au premier étage

III

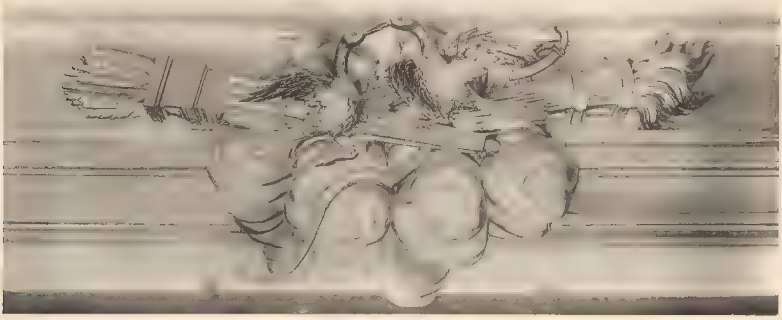
[illegible] l'Architecture
[illegible] Ch. Eggimann succ^r

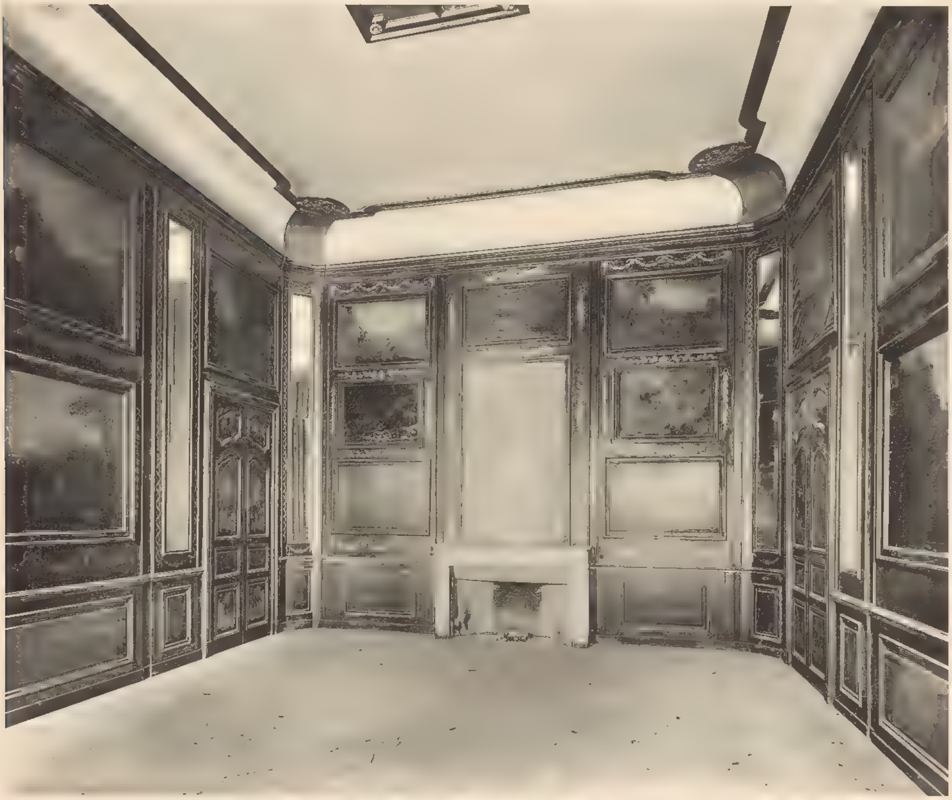


AMIENS CATHÉDRALE
monument ... de Cha... de Vitry, 17..



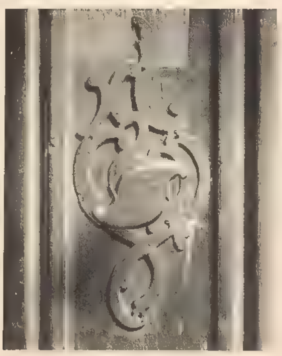






AVIGNON, ANCIEN HOTEL DU ROURE

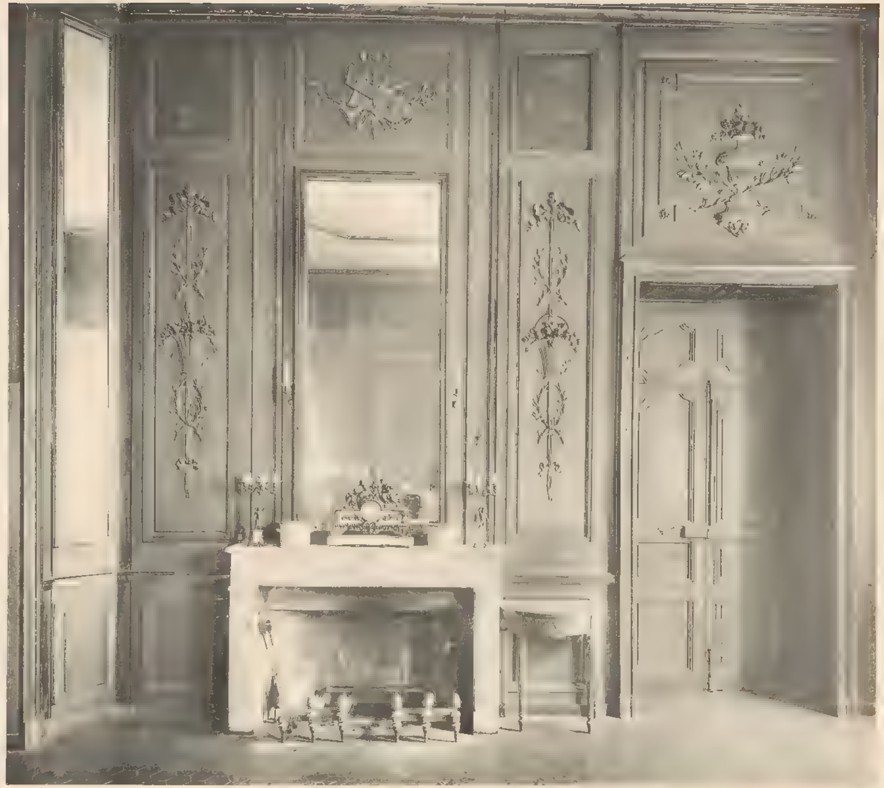
rue du Collège du Roure





AVIGNON, ANCIEN HOTEL DU ROURE,
rue du Collège-du-Roure, 3
Salon chinois arrangé au milieu du XVIIIe siècle
II





AVIGNON. ANCIEN HÔTEL DU ROURE.
rue du Co[illegible] du Rou[illegible]
Grande chambre [illegible] latérales, milieu du XVIII[e] siècle

[illegible] maison [illegible]



AVIGNON, ANCIEN HOTEL DU ROURE.
[illegible] du Collège du Roure
[illegible] boiseries de la grande chambre à [illegible]

[illegible] d'architecture
[illegible] More. Ch. Eggimann [illegible]









PARIS. MAISONS,
rue de la Harpe, 35 et 45. vers 1730-1740
Vue d'ensemble, console et détail des vantaux de la porte du n° 45

1

Librairie centrale d'art et d'architecture
anc. maison Morel, Ch. Eggimann, édit.











PARIS, MAISONS
rue de la Harpe, 35 et 45, vers 1730
Détails de sculpture des façades et petits balcons
II

Librairie centrale d'art et d'architecture,
anc. maison Morel, Ch. Eggimann succr





2



4



3

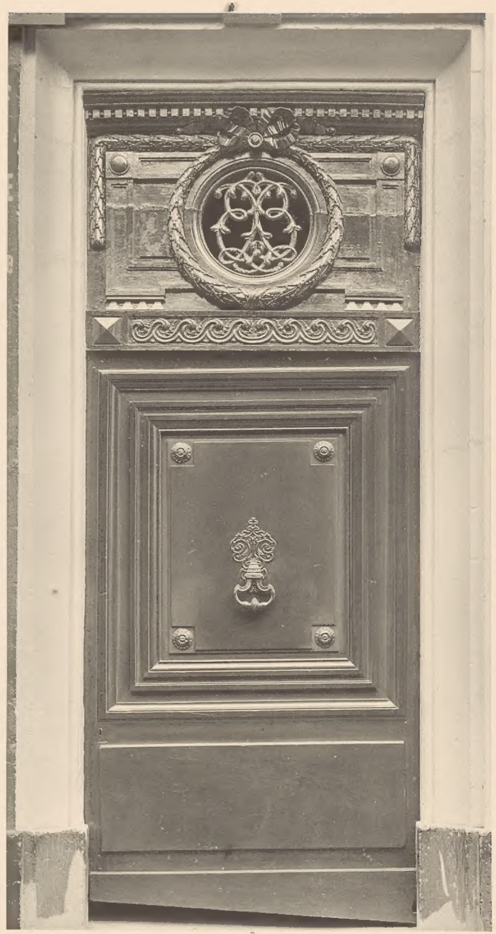
LYON. PORTAILS D'ENTRÉES DE DIVERSES MAISONS.



1



2



3

LYON, PORTES D'ENTRÉE DE DIFFÉRENTS IMMEUBLES,
1, grande rue des Feuillants, 1 ; vers 1750.
2, rue Royale, 33 ; 1764.
3, rue d'Alsace, 21 ; vers 1780.

Librairie centrale d'art et d'architecture,
anc. maison Morel, Ch. Eggimann, succr.

